3106-83

SZKICE LITERACKIE.

Dr. JÓZEF TRETIAK

PROFESOR UNIWERSYTETU JAGIELL.

SZKICE LITERACKIE.

Serya I.

Dr. ZYGMUNT HAHN

W KRAKOWIE,
SPÓŁKA WYDAWNICZA POLSKA.
1896.

PG
7015
T74

W DRUKARNI «CZASU» FR. KLUCZYCKIEGO I SPÓŁKI
pod zarządem Józefa Łakocińskiego.

O SATYRACH KRASICKIEGO.

(„Świat“ 1892).

W czasach Stanisława Augusta w społeczeństwie polskiem istniały obok siebie dwa światy, jaskrawo się różniące. Kiedy w Warszawie i na dworach wielu panów i możniejszej szlachty wpływ francuskiej literatury i francuskiego obyczaju świecił silnie polorem nowych wyobrażeń i nowych strojów, ogół szlachecki, szczególnie w stronach dalej od stolicy leżących, tonął jeszcze w mrokach tak zwanego sarmatyzmu. Tam tradycyjne wady i zalety krzewiły się jeszcze w całej pełni. Tam *liberum veto* nie przestawało być ciągle źrenicą wolności; na wszelkie reformy polityczne i społeczne patrzano podejrzliwie, w królu widziano człowieka zaprzedanego Rosyi. Wszystkie dążenia do oświaty słabe znajdowały echo w tej szlachcie, która po dawnemu jeszcze żyła i wierzyła, gospodarowała, kłóciła się i piła.

Ale były i dodatnie strony w owym ogóle szlacheckim, obcym jeszcze wpływowi nowej oświaty, takie, których nie miały wyższe warstwy, żyjące życiem stołecznem. A naprzód religijność, jakkolwiek przesądna i fanatycznie ku innowiercom nastrojona, była w nim żywą, gorącą i szczerą, kiedy w tamtych warstwach panował przeważnie indyferentyzm, albo bezmyślne chełpienie się bezbożnością. W obyczaju rodzinnym panowała tradycyjna uczciwość, wreszcie tlały w tym ogóle resztki dawnego ducha rycerskiego, niewygaszone saskiemi czasami, kiedy w tamtych wyższych, oświeceńszych warstwach obyczaj rodzinny pod wpływem paryskich obyczajów a bezpośrednio pod wpływem dworu królewskiego zaczął się kazić, duch zaś rycerski pod wpływem filozofii,

wzywającej do używania zmysłowych uciech, zdawał się zupełnie ulatniać. Dwa te światy, świat oświecony, postępowy, skupiający się około tronu, i świat staroszlachecki, trzymający się tradycyi, najlepiej uwydatniły się w swojem przeciwieństwie w czasach Konfederacyi barskiej.

W kilka lat po owej Konfederacyi zapieczętowanej pierwszym rozbiorem, Krasicki puszcza w świat kilka utworów czysto satyrycznych. W r. 1775 ukazuje się Myszeis, w r. 1778 Monachomachia i Satyry, w r. 1780 Antimonachomachia. Myszeis, Monachomachia i Antimonachomachia są wymierzone przeciwko staroświeckiemu społeczeństwu, jego przywarom, jego ciemnocie, próżniactwu i anarchiczności. Satyry wymierzone są — nie zupełnie wprawdzie, ale przeważnie — w przeciwną stronę, w stronę nowej, modnej oświaty, nowych obyczajów, a dawne czasy są tam przedstawiane nieraz, jako wzór do naśladowania dla współczesnych.

Ta niezgodność kierunków w utworach Krasickiego z jednego czasu pochodzących, zastanawiała krytyków. Rozważając ją, p. Chmielowski wywnioskował, „że Krasicki w rozwoju pojęć swoich nie doszedł do jakichś stałych zasad rozumowych, któreby mu dawały nieomylną wskazówkę w rozplątywaniu powikłanych węzłów myśli i stosunków ludzkich“ [1]). P. Nehringa jeszcze mocniej uderzała ta niezgodność: „Stoimy przed zagadką! W satyrach Krasicki chwali starodawne czasy, kiedy w Monachomachii przemawiał, jako liberał i zwolennik postępu; w satyrach potępia nowoczesną naukę, kiedy w Monachomachii potępił starodawną.“ I prof. Nehring sądzi dalej, że „ta sprzeczność nie da się zupełnie usunąć, da się ona tylko wytłumaczyć tem, że poeta był w obu razach pod wpływem odmiennego usposobienia, bo

[1]) Studya i szkice z dziejów literatury polskiej. Serya I. Kraków, 1890, str. 275.

w Monachomachii poeta chciał tylko bawić, w satyrach zaś chciał uczyć“ [1]).

Owoż ta rozmaitość kierunków, mojem zdaniem, nie ma nic w sobie niezgodnego, i wypływa nie z różnych usposobień i nie z braku stałych zasad rozumowych, ale właśnie z zasady stałej, której Krasicki wierny był całe życie, która znajdowała dla siebie grunt dobry w jego temperamencie i charakterze, z zasady: trzymania się we wszystkiem środka i miary. Człowiek tak spokojny, jak Krasicki, tak mało palony ambicyą, z takiem zadowoleniem usuwający się z targowiska ludzkiego na ustronne stanowisko, z któregoby mógł się przypatrywać zabiegom ludzkim, taki człowiek patrząc na dwa światy, na które dzieliło się ówczesne społeczeństwo, widział doskonale niedostatki jednego i drugiego świata. Z jednej strony ciemnotę, niesłychane lenistwo umysłowe, i te wszystkie przywary, które widzimy wyśmiane w trzech poematach komicznych; z drugiej rozluźnienie moralne, wypływające z zachwiania się podstaw religijnych, płytkie niedowiarstwo, niewolniczą uległość obczyźnie, i wiele innych złych i śmiesznych stron nowego świata. Jakże się miał zachować Krasicki wobec tych dwóch światów? Występować przeciwko jednemu z nich tylko, znaczyłoby to godzić się we wszystkiem z drugim światem: a on chciał ze starego świata wziąć to, co było dobre i połączyć je z tem, co było dobre w nowym świecie, resztę zaś w jednym i drugim świecie starał się tępić. Dlatego wystąpił kolejno, albo raczej jednocześnie i przeciw jednemu i przeciw drugiemu i był w tem zupełnie zgodny i ze stanowiskiem swego mistrza Konarskiego i ze stanowiskiem Monitora, do którego sam niegdyś należał.

Że tak Krasicki rozumiał swoje zadanie, że to nie jest tylko podsuwanie mu myśli, której nie miał, o tem świadczy najlepiej jedna z jego satyr (S. II. Cz. II) p. t. *Pochwała*

[1]) Studya literackie. Poznań, 1884, str. 217.

wieku. W ulubionej formie Krasickiego, dyalogowej, jest rozstrząsane pytanie: czy lepiej jest teraz, czy lepiej było dawniej? t. j. czy lepszy jest obecny wiek oświaty, czy świeżo ubiegły wiek ciemnoty? Z początku porównanie obraca się w ogólnikach, które mało mają wyraźnego zastosowania do chwili współczesnej, ale pod koniec nabiera barw konkretnych, realnych, i sąd Krasickiego, z tego porównania wynikający, staje się bardzo wyraźnym.

Uderza on naprzód na tę modną literaturę, łakomie rozchwytywaną, w której „niby gazą kryte, wyrazy wszeteczne,“ „falsze modnym tonem“ wypowiedziane, „bluźnierstwa grzeczne,“ „zbiory anegdot czytania niegodne,“ potwarze „pod nazwiskiem żartów dowcipnych“ i t. p., a dalej powiada, jakto było dawniej:

Nim djabła Bohomolec dał w swojej postaci
Wieleż książek, powieści o strasznych poczwarach,
O wróżkach, zabobonach, upiorach i czarach,
Trwożyły naszych ojców! Ująwszy gromnicę,
Palił ławnik z burmistrzem w rynku czarownicę:
Chcąc jednak pierwej dociec zupełnej pewności
Pławił ją na powrozie w stawie podstarości,
Zdejmowały uroki stare baby dziecku,
Skakał na pustej baszcie djabeł po niemiecku:
Krzewiły się kołtuny czarami nadane,
Gadały po francusku baby opętane:
A czkając po krużgankach na miejscach cudownych,
Nabawiały patrzących strachów niewymownych.

A teraz sąd, który z tego porównania wypływa:

Co zbytniem dowierzaniem upłodził wiek przeszły,
W teraźniejszym podlące te przywary zeszły;
Ale też zbyt porywczym zaciekłszy się pędem,
Często gdy błąd poprawia, śmie prawdę zwać błędem.
Roztropną zdania nasze szalą trzeba mierzyć,

Źle jest nadto dowierzać, gorzej nic nie wierzyć.
Że się obrzask pokaże w źle chowanem winie,
Nie likwor temu winien, ale złe naczynie.
Trafia się płód odrodny choć cnotliwej matki,
A dzikich latorośli poziome ostatki
Gdy ucina ogrodnik, drzewu to nie szkodzi,
Owszem piękniej wybuja, lepszy owoc rodzi.

Tem drzewem, o którem tu poeta mówi, jest religia, religia chrześcijańska. Obcinać to wszystko, co na niej dziko wyrosło; postępować tak, jak on sam to czynił w Monachomachii i Antymonachomachii, to drzewu nie szkodzi, i owszem, piękniej wybuja i będzie lepszy owoc rodziło; ale gdy kto chce jej korzenie zacinać, niszczyć, obalać religię, temu powiada w następnym wierszu: „Jest granica, za którą przechodzić nie wolno.“

A zatem Krasicki jest ten sam w satyrach, co w Monachomachii. Jeżeli tam powiada, „trzeba się uczyć, upłynął wiek złoty“ to i tutaj domaga się nauki i oświaty:

Mając porę, ochotę i sposobność zdolną,
Dociekajmy, co możem, co dociec się godzi.
Wiek nasz w wielu odkryciach dawniejsze przechodzi,
Dzień dniu prawdę obwieszcza, godzinom godziny:
Z pracy ojców szczęśliwe korzystają syny.
A do zdatnego rzeczy stosując użycia,
Nowe wiekom późniejszym gotują odkrycia.

A kiedy interlokutor, chcąc wycisnąć z niego sąd stanowczy, pyta go: Więc jakże? więc teraz lepiej jest, niż było dawniej? poeta odpowiada mu i kończy swoją satyrę wierszem: „Sądź, jak chcesz, może lepiej, może też i gorzej.“ Nie jestto odpowiedź niejasna, bo cała satyra, bo wszystkie satyry poety są komentarzem do tego wiersza Znaczy to: jest lepiej, o ile pierzchają dawne przesądy, dawna ciem-

nota; jest gorzej — o ile się psuje obyczaj, o ile się naruszają podstawy religijne, o ile nowa oświata staje się pozłotą zepsucia i fanfaronady. — Czy Krasicki wiedział, że taki wielki przełom w pojęciach, jaki zachodził wtedy w naszem społeczeństwie, nie mógł nie pociągnąć za sobą ujemnych następstw, że to był naturalny bieg rzeczy? Zapewne nie; ale tem lepiej, bo mógł z tem większem przekonaniem uderzyć w swoich satyrach na ujemne strony nowego kierunku i wiele się przyczynić do ograniczenia ich doniosłości.

Spójrzmy teraz na cały obszar tych satyr. Podzielił je poeta wzorem rzymskich satyryków na części. Część pierwsza obejmuje satyr 11, część druga 10; oprócz tego na czele satyr umieścił wiersz do króla, który miał być jakoby satyrą na niego: „Pozwolisz, mości królu, że od ciebie zacznę.“ Ale ta pozorna satyra jest tylko pochwałą i obroną króla od zarzutów i niechęci, jakie ku niemu żywiło szlacheckie społeczeństwo. Pochwała nieprzesadna i obrona słuszna; tych zarzutów, jakie słusznie można było zrobić Stan. Augustowi, Krasicki nie poruszał, więc też i nie chwalił go za to, za co go chwalić nie można było. „Jesteś królem, a czemu nie królewskim synem?“ „Jesteś królem, a byłeś przedtem mości panem.“ „Tyś królem, czemu nie ja?“ Źle, żeś Polak, źle żeś młody, oto są zarzuty, które poeta powtarza za głosem publicznym, a do nich dodaje swoje: Nie pamiętasz o tem, że król nie człowiek, chcesz mieć przyjaciół, chcesz, aby cię kochali, a tymczasem bać się ciebie powinni. Wreszcie „księgi lubisz i w ludziach kochasz się uczonych.“ Właściwie tedy wiersz ten był satyrą nie na króla, ale na społeczeństwo, które nie chciało uznać dobrych chęci w królu i wszystko złe w nim widziało.

Układ satyr nie jest przypadkowy, ale obmyślany. Satyra pierwsza p. t. *Świat zepsuty* jest niejako wstępem do wszystkich satyr, w którym poeta daje przegląd całego pola satyrycznego, objaśnia dlaczego chwycił pióro satyryczne i wytyka główny kierunek swojej satyrze. Odgrywa ona tu-

taj taką rolę, jaką w zbiorze satyr Juwenala, także pierwsza satyra z owem sławnem *Difficile est satiram non scribere* i z owem drugiem sławnem wyrażeniem: *Si natura negat, facit indignatio versum.* Odpowiada też owym wyrażeniom początek satyry Krasickiego: „Wolno szaleć młodzieży, wolno starym zwodzić, — Wolno się na czas żenić wolno i rozwodzić, — Godzi się kraść ojczyznę łatwą i powolną. — A mnie sarkać na takie bezprawia nie wolno? — Niech się miota złość na cię i chytrość bezczelna, — Ty mów prawdę, mów śmiało, satyro rzetelna.“

Co więcej, nastrój, ton oburzenia w całej satyrze jest iście Juwenalowski. Takiego tonu niema w innych satyrach, niema wogóle gdzieindziej w poezyi Krasickiego. Skądże się wziął w tej pierwszej satyrze? Można przypuścić, że ośmielał i zachęcał go do tego tonu Juvenalis, ale trzeba zarazem stwierdzić, że natchnienie było prawdziwe, że ton oburzenia jest szczery, a stąd wniosek, że w pewnych, wyjątkowych chwilach dusza Krasickiego zdolną była wznieść sie do wysokiej skali liryzmu. A cóż wywołuje w nim takie oburzenie? Przeciw czemu ma się zwrócić jego satyra? Nie przeciw dawnej ciemnocie i przesądom, bo tamte już pokonane, trzymają się jeszcze, ale muszą ustąpić przed światłem wieku; ale przeciwko temu co z nową oświatą, co niejako pod jej sztandarem wpłynęło złego do Polski: bezbożności, rozpuście, cynizmowi. Trzeba przypuścić, że to, co Krasicki sam widział w Warszawie w czasach rozbiorowych i porozbiorowych, lub to co słyszał o niej, musiało go silnie zatrwożyć i wyrwać przynajmniej na chwilę ze stanowiska spokojnego spektatora: „Jad się szerzy, a źródło biorąc od stolice — Grozi dalszą zarazą. Pełno ksiąg bezbożnych — Pełno mistrzów zuchwałych, pełno uczniów zdrożnych; — A jeżli gdzie się cnota i pobożność mieści — wyśmiewa ją zuchwałość nawet w płci niewieściej.“ Wychowany w czystym, zdrowym obyczaju rodzinnym z przerażeniem spoglądał na paczenie się i każenie tego, co było najzdrowszem w tra-

dycyi: „Gdzieżeście o matrony święte i przykładne? — Gdzieżeście ludzie prawi? przystojna młodzieży?“ Teraz „żartem jest przysięga — Lubieżność spaja węzły, niestatek rozprzęga.“ Więc kiedy porównał współczesne pokolenie pod względem obyczaju z dawnemi, jak one żyły w tradycyi, wyrwał mu się okrzyk potępienia:

Duchy przodków! nagrody cnót co używacie,
Na wasze gniazdo okiem jeżeli rzucacie,
Jeśli odgłos dzieł naszych was kiedy doleci:
Czyż możecie z nas poznać, żeśmy wasze dzieci?
Jesteśmy, ale z gruntu skażeni, wyrodni,
Jesteśmy, ale tego nazwiska niegodni.

To odwoływanie się do zdrowej, czystej przeszłości i przeciwstawienie jej teraźniejszego skażenia powtarza się niejednokrotnie w innych satyrach Krasickiego, ale nigdzie już z taką siłą, jak w tej satyrze. Trzeba tylko pamiętać, że przeszłość, do której się poeta odwołuje, nie znaczy przeszłości najbliższej, t. j. czasów saskich, ale dalszą, nieokreśloną wyraźnie, pod którą podstawić można chyba czasy Zygmuntowskie. Nie sam Krasicki zwracał ku niej oczy: całe grono ludzi przodujących w literaturze zwracało się w tamtą stronę, chcąc jakby zaczerpnąć dla miękkiego, słabego pokolenia tej siły i czerstwości, jaka świeciła z twarzy ludzi owych czasów. Przypominam, że wydawano wówczas oddawna zapomniane poezye Kochanowskiego i inne utwory 16 w., że pisano życiorysy Jana Zamojskiego, Karola Chodkiewicza i in. [1]). Ten zwrot ku dalszej przeszłości, ta chęć nawiąza-

[1]) W *Monitorze* pod datą 30 listopada 1768 jest dowcipny artykuł wydrwiwający tych, którzy gardzili staroświeckim obyczajem. P. Galantecki, wyznawca „dobrego gustu“ pisze list do redakcyi: „Mci panie Monitor. Często W. M. Pan w swych skryptach starożytne wspominasz czasy, y one za przykład nam

nia nici „między dawnemi a młodszemi laty“ była bardzo szczęśliwą; stanowiła przeciwwagę kosmopolitycznemu wpływowi francuskiej oświaty. Co się tyczy bliższej przeszłości, wyśmianej w Myszejdzie, to ta i w satyrach, jakkolwiek nie była ich głównym przedmiotem, nie została przecież rozgrzeszoną. Poeta został wierny sobie i właśnie w satyrze *Świat zepsuty*, nie zapomniał i o niej:

Był czas, kiedy błąd ślepy nierządem się chlubił,
Ten nas nierząd, o bracia pokonał i zgubił;
Ten nas cudzym w łup oddał: z nas się złe zaczęło....

---

proponujesz.... Starożytnych narodów nie było narodu *plus poli* nad Rzymian, a przecież i ci, gdyby teraz odżyli, mieliby czego nauczyć się od nas.... I któryż proszę z rzymskich kawalerów umiał tak gustownie, jak teraz ukłonić się? Który z nich tak maniernie tańcował? Który się tak doskonale fryzował? Która Rzymianka tak kształtnie i bogato, jak nasze damy, stroiła się?... Jeżeliż Rzymianie nie mieli honoru być w tak doskonałym guście, cóż mówić o naszych starych Polakach? Wiadomo nam jest z życia Jana Kochanowskiego, sławnego poety, iż on wiele krajów zwiedził i długo był przy dworze królewskim. Posłuchajmyż jego sentymentów:

Szczęśliwe czasy, kiedy giermak szary
Był tak poczciwy, jako te dzisiejsze
Jedwabne bramy, coraz kosztowniejsze.
Wprawdzie nie było kosztu na maszkary,
Ale był zawżdy koń na staniu rzeźwy,
Drzewo, tarcz pewna y pancerz na ścienie,
Szabla przy boku; sam pachołek trzeźwy
Nie szukał pierza, wyspał się na sienie,
A bił się dobrze! Bodaj tak uboga
Dziś Polska była etc. etc.

Owoż gust piękny! *Cela fait pitié.* Teraźniejszego wieku y naymniey oświecony kawaler będzie się śmiał z takich sentymentów....

Jeżeli pierwsza satyra daje nam przegląd ogólny całego pola satyrycznego, to druga satyra p. t. *Złość ukryta i jawna* daje nam przegląd szczegółowy. Narowy, wady, złe instynkta nie występują już bezimiennie, ale krystalizują się w postacie o pewnych imionach. Cała galerya takich postaci przesuwa się szybko przed okiem czytelnika. Wojciech oszust, co „w oczy ściska, w bok patrzy, a ludzi wdzięcznie,“ Konstanty, dosyć podobny do pierwszego, z tą chyba różnicą, że z tamtego maska prędko spada, a ten „śmieje się, zdradza, kradnie i jest galantomem;“ dalej Paweł pobożny obłudnik, Jędrzej libertyn, mędrzec salonowy, co jest mistrzem bezbożnych, Jan dumny urodzeniem, który rozumie, że „wszystkim cierpieć należy, jemu szaleć wolno;“ Mikołaj, który znowu wierzy tylko w złoto i wie, że ze złotem, jak zechce, przyjdzie do jaśnie wielmożności; Piotr z utracyusza oszust i pieczeniarz, wreszcie Franciszek, „przedtem pieniacz, teraz alchimista.“ Wszystkich nam tu przedstawia poeta razem, jako tych, co mają występować potem *solo* na scenie satyry. Brak tylko żony modnej, brak pijaka, gracza i zadowolonego z siebie głupca.

Z satyrą trzecią rozpoczynają się satyry, w których poeta zwęża światło swojej latarni satyrycznej, i skupia je na pewnej jakiejś ujemnej stronie współczesnego obyczaju. Jednakże nie wszystkie następujące satyry dadzą się pod to określenie podciągnąć. Już w pierwszej części satyra p. t. *Przestroga młodemu* ma charakter inny, ogólnikowy, podobny do charakteru satyry drugiej. W części drugiej jest takich satyr więcej; należy zaliczyć do nich *Pochwałę milczenia* i roztrząsaną już przez nas *Pochwałę wieku*, i satyrę *Człowiek i zwierzę* i w związku z nią będącą satyrę *Klatki*, wreszcie ostatnią, która stanowi epilog do satyr p. t. *Odwołanie*.

Wiadomo, że w satyrze można odróżnić trzy żywioły: żywioł epicki, obrazowy; żywioł liryczny, owo uczucie, z któ-

rem satyryk spogląda na ujemne strony społeczeństwa, które obnaża, uczucie stopniujące się od lekkiej ironii do najwyższego oburzenia i wzgardy; wreszcie żywioł refleksyjny, który może się kojarzyć z lirycznym, ale może i osobno, na zimno występować, a w którym się krystalizuje dydaktyczna strona satyry. W satyrach Krasickiego nie brak wszystkich trzech żywiołów. Żywioł liryczny, jak widzieliśmy, z największą siłą objawił się w satyrze pierwszej; podobne ale słabsze akcenty pojawiają się i w innych satyrach; ale tonem zwykłym, powszednim, jest ton lekkiej ironii. Żywioł refleksyjny rozsiany jest po wszystkich satyrach, ale najwięcej go w owych ogólnikowych, odnoszących się nie do jakiejś wyraźnie odgraniczonej sfery satyrycznej, ale do całego pola satyrycznego. Żywioł opisowy występuje najpełniej w przeciwnej kategoryi satyr. Krasicki w satyrach okazał wysoki talent epicki, i z tego powodu te właśnie satyry, w których się ten talent miał lepszą sposobność objawić, są arcydziełami tego poety. Naturalnie i tutaj jest pewne stopniowanie. Malując oszustów w satyrze *Szczęśliwość filutów* Krasicki nie jest dość spokojnym, aby jego malowidło było pełne i szerokie; chociaż i tutaj postać jaśnie wielmożnego filuta, która wygląda tak, jak gdyby była modelowaną z Adama Ponińskiego, występuje bardzo plastycznie: „Tobie naprzód, którego dziś postać ozdobna, — Którego oko śmiałe, a czoło jak z miedzi.“ W satyrze *Mędrek* jeszcze mniej plastycznego żywiołu, refleksya przeważa nad obrazowością. Ale w takich satyrach, jak *Marnotrawstwo*, jak *Oszczędność*, *Pijaństwo*, *Żona modna*, *Życie dworskie*, *Pan niewart sługi* i *Gracz*, które to wszystkie satyry należą do części pierwszej, w tych satyrach mamy pełne i znakomite obrazy. Oto n. p. Konstantyn marnotrawca, co „młodo zaczął wspaniałe swoje panowanie.“

Rad pan wszystkim w domu,
Wrota jego nie były zamknięte nikomu,

Niech zna świat, jak pan możny, dzielny i bogaty,
Grzmią bębny na dziedzińcu, na wałach armaty,
Żaki prawią perory: ksiądz prefekt za niemi
Drukiem to wypróbował, że dzieły wielkiemi
Przeszedł pan przodków swoich, godzien krzeseł, tronów,
Prawnuk Piastów po matce, z ojca Jagiellonów.
Wiwat Pan! brzmią ogromnem hasłem okolice,
Dymy z kuchni, jak z Etny: a sławne piwnice
Co dziad, pradziad napełniał szacownym likworem,
Pełne zgrai ochoczej stanęły otworem.

Wyborną jest w satyrze *Oszczędność* charakterystyka oszczędnego szlachcica, pana Michała, co chodzi w czarnym żupanie i wytartej bekieszy, na śniadanie jada wczorajsze pieczeń skrzeplą, ale ma szkatułę, którą noszą na drągach i druga pana Piotra, co nie miał ładu w głowie, a ztą i w kieszeni. Jeszcze lepszy jest obraz pijaka w satyrze *Pijaństwo*. Jego opowiadanie o tem, jak po imieninach żon wstał z bólem głowy, jak chciał wódką przytłumić nudność jak przy obiedzie z kompanami rozmowa zaczęła się od g nienia pijatyki i chwalenia wstrzemięźliwości, przeszła prz tony największego rozczulania się patryotycznego i łzy z czynała wyciskać, a skończyła się na tłuczeniu butelek p stych o łby, to jego opowiadanie jest mistrzowskie. Dowc pnie też jest tu ilustrowaną siła nałogu w epigramatyczn zakończeniu satyry, gdzie moralista pijak, który tylko długą tyradę wymierzył przeciw pijaństwu, żegna się ze swoi towarzyszem: „Bądź zdrów.“ — Gdzie idziesz? — Nap się wódki.“ Przypomina ono bajkę Krasickiego p. t. „Kart wnik,“ gdzie gracz, zgrawszy się w karty, wymyślał co siły stało na karciarstwo; wreszcie „skończył... wziął ka w ręce i zaczął tryszaka.“ W satyrze p. t. „Gracz“ nie s nałogu jest przedstawioną, ale jest świetnie odmalowa obraz tych wrażeń, jakie gra, szczególnie gra nieszczęśli wywołuje w grających. Oto assamble wśród luster; ni

karty i sztony i marki; zasiadają slawni szulerzy; „koło nich jak na smyczy pacyenty sławne;“ jeden stawi na piątkę z asem połowę arendy, drugi sypie na kralkę komiegę pszenicy. Zaczyna się gra:

Przegrał niźnik, ów niźnik, co się był tak wsławił,
Zgniótł Antoni złoczyńcę i w komin wyprawił,
Marcin damie łeb urwał za dwa łaszty żyta,
Klnie Jędrzej nieszczęśliwy i zębami zgrzyta,
A że sąsiad na takąż, jak on, kartę stawia,
Dąsa się na sąsiada, mruczy i przymawia.
I ów przegrał i westchnął, a Jędrzej się cieszy...
.....Piotr przegrał na kralkę,
Byłby i więcej przegrał; szczęściem spostrzegł balkę,
Posunął się a miejsca gdy lepszego sięga,
Już nietrwożny, jak siedzi, zgrał się do szeląga.
Zgrał się, a nowy Tytan zjadłością rozżarty,
Jak Ossę i Pelion, rzucił w górę karty;
Wyzywa, a w perorach żwawo rozpoczętych
Bluźni żywych, umarłych, i grzesznych i świętych.

Iuny gracz jeszcze więcej przegrał „przecież się uśmiécha“

Śmiech w uściech a łzy w oczach; więc tajemnie wzdycha,
Żal dokucza, wstyd broni: trójka nieszczęśliwa,
Trójka niegdyś pomyślna, a teraz zdradliwa,
Poczwórnem złem padnieniem zgubiła go marnie...
Poszedł smutny, siadł w kącie i satyry pisze.
Pisz bracie! dobre będą, piękne i zbawienne.

Ale najwięcej malarskiego, epickiego żywiołu ze wszystkich satyr ma *Żona modna*. Cała ona od początku do końca jest jednym obrazem, albo inaczej znakomitą nowellą satyryczną. Na sprawę małżeństwa, na kobiety, Krasicki zwraca baczną uwagę w satyrach. Na ten temat napisał nie-

tylko *Żonę modną*, ale i inną jeszcze satyrę p. t. *Małżeństwo*, a oprócz tego w innych satyrach, a nawet w „wierszach różnych“ dotyka tej sprawy. Wychowany wśród kochającej się rodziny, w zdrowym, czystym obyczaju rodzinnym, wysoko cenił znaczenie kobiety w rodzinnem życiu. Więc kiedy spostrzegł, że demoralizacya francuska razem z oświatą pełnem korytem zaczęła płynąć z Francyi do Polski, że w życiu stołecznem, warszawskiem i w życiu wyższych sfer demoralizacya ta zaczęła się bardzo szybko przyjmować, że nowa oświata zdawała się rozgrzeszać kobiety z niemoralnego życia — przeląkł się naprawdę. To też w satyrze 1-ej, *Świat zepsuty*, gdzie nastroiwszy się na ton Juwenala, widział wszystko w ciemniejszych kolorach, niż rzeczywiste, wołał on: „Wszędzie nierząd, rozpusta, występki szkaradne, — Gdzieżeście o matrony święte i przykładne.“ Ale pomimo tego, wiedział on dobrze, że ta demoralizacya musnęła tylko wierzchnie warstwy społeczne, że nie dotarła do rdzeni narodu, że nie zakaziła rodzinnego życia średniej szlachty wiejskiej. To też nie poszedł śladem swoich poprzedników Juwenala i Boileau, z których każdy poświęcił jednę satyrę kobietom i sprawie małżeństwa. Juwenal żył w czasach największego wyuzdania kobiet rzymskich, Boileau żył w społeczeństwie nierównie zdrowszem, ale w każdym razie w takiem, gdzie harmonia życia rodzinnego była mocno zachwianą, tak, że Boileau trzy tylko Penelopy chciał naliczyć w Paryżu. To też w satyrach swoich przedstawili tak kobiety, ażeby najodważniejszych nawet odstręczyć od małżeństwa. Krasicki przeciwnie. Chciał on tylko odstręczyć od żony modnej, zepsutej stołecznem życiem, nie mającej nawet pojęcia o obowiązkach rodzinnych i takiej wizerunek dał w satyrze *Żona modna*. W satyrze *Małżeństwo* poszedł niby trochę śladem Boileau, ale zawsze trzymał się od niego zdaleka; mówił tylko, że wybór trudny, że małżeństwo jest rodzajem loteryi, radził, jaką wybierać:

Niech będzie oświecona, rozum nie zawadzi,
Ale rozum powolny, co powinność radzi,
Rozum, co zna podległość: może to niegrzecznie,
Przecież żony podległe muszą być koniecznie.

Ale nie odradzał małżeństwa, i owszem zakończył satyrę swoję wezwaniem wcale nieironicznem: „Żeńże się mój bracie.“ Jak wysoko cenił małżeństwo, jak wielką rolę przyznawał kobietom w odrodzeniu obyczajowem, widać to z jego wiersza do krewnej, Katarzyny z Krasickich Stadnickiej, którą chwalił za to, że sama karmi swoje dzieci: „O matko dobra, co za dawnym wiekiem. — Idziesz, choć jesteś i młoda i ładna.“ Stawiał on tam kobiety wyżej od mężczyzn, wzywał je, aby dawały dobry przykład i wypowiadał wiarę, że

„Zgładzi wiek przyszły, co dzisiejszy szpeci,
Z poczciwych matek dobre będą dzieci.“

A jeżeli w satyrze *Żona modna* ustami nieszczęśliwego męża wołał: Bodaj to żonka ze wsi — A z miasta? — Broń Boże!“ to w *Przestrodze młodemu* był jeszcze względniejszym, jeszcze lepiej usposobionym dla kobiet polskich. Ostrzegając młodego Jana przed zdradliwą matnią modnych Filid, nietylko nie odstręczał go od małżeństwa, ale powiadał mu, że nawet w mieście znajdzie dobrą żonę:

Znajdziesz nawet w mieście,
Co umysł mając męski, powaby niewieście
Szacowne bardziej cnotą, niż blaskiem urody,
Mimo zwyczaj powszechny, mimo przepis mody,
Śmią pełnić obowiązki, a proste Sarmatki,
Są i żony poczciwe i starowne matki.
Romans je w obowiązkach nigdy nie rozgrzesza.
Z takich gniazd, jeśli znajdziesz szukaj towarzysza;
I znajdziesz. Niech odszczeka, co je trzy rachował.

O satyrach Krasickiego można bardzo wiele mówić, bo są one jego arcydziełem, bo w nich się najpełniej objawia jego duch i talent poetycki. Ale chcę się ograniczyć do rozważenia niektórych tylko pytań: jakie światło rzucają na samego poetę; jakie stanowisko zajmują w pokrewnej poezyi polskiej swego czasu.

Satyry pozwalają nam głębiej wejrzeć w duszę poety, i odkryć w niej to, czego nam biografia, oparta na innych świadectwach, nie może ukazać. Widzimy, że jakkolwiek katastrofy polityczne nie zdołały go wywabić z ustronnego stanowiska, z którego się przypatrywał śmiertelnym zapasom narodu, nie odebrały mu równowagi umysłowej, a nawet humoru, to przecież nie był on obojętnym widzem tego, co się działo wtedy w Polsce i poczuwał się do pewnych obowiązków względem narodu, które też starał się wypełnić. Tem się tylko różnił od innych, n. p. od Konarskiego, że ciosy zewnętrzne przyjmował jakby fatalistycznie, jako wypadki, którym zaradzić nie można, ze spokojem, który może się wydawać oburzającym. Ale za to, widzimy to w satyrach, stan moralny narodu niezmiernie żywo go obchodził i wobec niego nie zakładał rąk fatalistycznie, ale z całem poczuciem obowiązku człowieka, obdarzonego wyższą potęgą umysłu i wysokim talentem literackim, występował do walki z tem, co w tym stanie moralnym widział groźnego dla przyszłości narodu. Że naród upadł pod przemocą zewnętrzną, to nie wywołało w jego poezyi prawie żadnego echa, a przynajmniej echa tak słabe, że nie ma co mówić o nich; ale kiedy widział, że swoi przykładali do tego rękę, kiedy patrzył na postępowanie Adama Ponińskiego i jemu podobnych, kiedy widział, że tacy ludzie mimo jawnej zdrady wypływali na wierzch społeczeństwa i utrzymywali się na wierzchu i zaczęli nadawać ton społeczeństwu, wtedy podniósł głos śmiało, i uderzył na nich z całą siłą, na jaką mógł się zdobyć. Już w pierwszej satyrze ma ich na oku na początku (Godzi się

kraść ojczyznę łatwą i powolną), w satyrze *Szczęśliwość filutów* rysuje wizerunek takiego zdrajcy i winszuje mu:

Winszuję, żeś choć zdradził, przecież jeszcze wierzą,
Winszuję, żeś choć okradł, nie każą ci wracać.

W satyrze *Oszczędność* mówi o przedawaniu za złoto ojczyzny i wiary. (Zły to handel, o bracia, nikt na nim nie zyska). W satyrze *Klatki* odmalowawszy podobną postać człowieka, co to „wiedząc, że pani dobra, ale mniej ostrożna — Kradł ją, a kradł tak dobrze, jak tylko kraść można," powiedział, że mało klatka na to. Ale najsilniejszy cios wymierzył w tę stronę w satyrze *Wziętość*.

Był filut, jest możny.
Wczoraj ledwo mościpan, dziś jaśnie wielmożny...
Mały złodziej wart chłosty; lecz ten, co kraj zdradza,
Lubo tyle za sobą hańb, sromot sprowadza,
Iż owe sławne sosny z nadbrzeża Pilicy,
Jeszcze małe do składu jego szubienicy;
Przecież filut, wisielec, na co patrzyć zgroza,
Wstęgi nosi na szyi, co warta powroza.

I nie poprzestał na tej jednej wzmiance o szubienicy; zakończył także satyrę tą wzmianką: „Chciałbym i ja też urość; cóż? kiedy nie kradnę. — Straszy mnie szubienica, jak spojrzę na sosnę. — Więc Piotr rośnie, Jan urósł, a ja nie urosnę."

Drugą rzeczą, która go silniej poruszała, i zwracała najczęściej satyrę w swoję stronę, to był widok młodzieży, co jak ćmy leciała ku oświacie francuskiej, nie dlatego, żeby zaczerpnąć z niej światła, ale żeby olśnąć i spłonąć, to jest zniszczyć zdrowie i sumienie pod wpływem skażonego obyczaju francuskiego. Wybornie podpatrzył Krasicki tę płytkość

i bezmyślność salonowych mędrców, co wraz z kontuszem zrzuciwszy przesądy i zabobony dawne i przebrawszy się we fraki, czerpała wiedzy nie z głębokich źródeł, ale z ulotnych broszurek cynicznych i czuła się niesłychanie wyższą od swoich ojców, choć w bezmyślności nic a nic im nie ustępowała, a w obyczaju gorszą była od nich. Całą satyrę *Mędrek* poświęcił tej bezmyślności połączonej z zarozumiałością.

Doświadczenie przeczy,
Iżby można być wielkim i prędko i łatwo.
Rzemieślnik lata trawi nad dłótem, nad dratwą,
A przecie rzadki dobry, choć proste rzemiosło;
Drzewo nim w pień, w konary, w gałęzie urosło,
Nim kwiat szedł, owoc dojrzał, długie pory przeszły.

A tymczasem u nas jest inaczej, u nas łatwo bez pracy zostać wielkim. Jakimże to sposobem?

„Ciężko, mówię, rzecz człeku na sławę zarobić:
A ja mówię, że lekka; byle rzecz sposobić,
Byle umieć ulegać tym, co sławić mogą.“

To też pełno u nas filozofów „przemieniły się w sofy cyników rogoże,“ „pełno Dyogenesów nie w beczce, lecz z beczką.“

Sławni wielbieniem własnem i krzykliwą sprzeczką,
Czytają, a nie myślą, sądzą ślepem zdaniem,
A gmin czci dumne głupstwo owczem powtarzaniem.
Jakoż chcieć być uczonym, a mało się uczyć;
Siebie tylko wysławiać, a na innych mruczyć,
Dawać pismom stąd wybór, iż je każą palić,
Ganić to, co chwalono, co ganiono chwalić;
Nowość tylko uwielbiać, zniżać czasy dawne,
Czynić łotry sławnemi, podlić męże sławne;

Rozsądnych gminem nazwać, na błędy narzekać,
Czego dociec nie można, na pozór dociekać:
Za dowody żart dawać, gdy prawda dokucza;
Tem dzielna nowa mądrość, tych kunsztów naucza.

Ale mniejsza o to popisywanie się tanim a cudzym rozumem, o tę śmieszną zarozumiałość, gdyby pod nią nie kryło się coś gorszego; wyzucie się z wszelkiej godności ludzkiej, z wszelakiego poczucia obowiązków, zupełny nihilizm moralny. W satyrze p. t. *Przestroga młodemu* mówi on o „rzeszy grzecznomodnej, rozpustnie wytwornej,“ która jest wyborną szkołą takiego nihilizmu. Tam się nauczysz — powiada młodemu —

„Jak cnocie, gdzie ją znajdziesz, dać zelżywą postać,
Jak deptać wszystkie względy, żeby swego dostać;
Jak wziąwszy grzeczną tonu modnego postawę,
Dla żartu dowcipnego deptać cudzą sławę;
Jak się chlubić z niecnoty, a w zapasach sprosnych
Mięszać fałsz z zuchwałością w tryumfach miłosnych.“

A opisawszy tę szkołę, woła z głębokim żalem:

„Taka to nasza młodzież! po skażonej wiośnie,
Jaki plon, jaki owoc w jesieni urośnie.“

Porównywając taką młodzież z dawniejszą pod względem obyczaju, przyznawał wyższość tej ostatniej i wołał: „Bądź raczej cnotliwym nieukiem, — Niż mądrym a bezbożnym.“ Ale nie znaczy to wcale, aby chciał odwoływać hasło wieku, które sam tak gorliwie, z takiem przekonaniem powtarzał. Nie nauka temu zepsuciu winna, tylko pedagogowie. Odróżniał Krasicki mądrość prawą i nieprawą. „Mijaj mądrość nieprawą, ta niech tobą rządzi — Co do cnoty za-

prawia... Co cię łącząc z poczciwym staropolskim gminem — Nie każe ci się wstydzić, żeś chrześcijaninem."

A teraz spytajmy się, czy życie poety było zgodne z zasadami, które wypowiedział w tym swoim najznakomitszym utworze poetyckim. Czy nie mógł on sam siebie umieścić w liczbie tych Pawłów, Piotrów i Maciejów, których smagał tak rzęsiście?

Nie był pochlebcą, nie był chciwym; lubił dobre wino, ale miary nie przebierał. Porównanie jego życia z satyrami, jedną tylko wskazuje rażącą niezgodność: wybornie zalecał oszczędność, nakreślił doskonały wizerunek, jako wzór dla współczesnych, oszczędnego pana Michała, ale sam stanowił przeciwieństwo z tym zalecanym przez siebie wzorem. Nie był on wprawdzie takim śmiesznym marnotrawcą, jak Wojciech w satyrze „Marnotrawstwo," ani w ten sposób nierządnym, jak Piotr w satyrze „Oszczędność," ale był i rozrzutnym i nierządnym po swojemu. — Trochę też niezgodności zachodzi pomiędzy jego życiem, a tem pojęciem o powołaniu kapłańskiem, które wypowiedział w *Pochwale milczenia.*

O wy! których powinność prawdę mówić jawnie,
Mówić słowo, przykładem potwierdzać ustawnie,
Milczenie was potępia, gdy myśl świecka trwoży:
Świętą śmiałość, bezwzględną, niesie zakon boży.
Zbyt trwożliwą roztropność jak zgodzicie z stanem?
Znać, czuć, mówić, dać przykład, to jest być kapłanem.

Takim kapłanem nie zawsze był Krasicki. Ale tę swoją niedoskonałość czuł biskup warmiński i dlatego w Antymonachomachii przyznawał się otwarcie, że „i on nie bez ale."

Co się tyczy stanowiska, jakie satyry Krasickiego zajmują we współczesnej poezyi polskiej, to trzeba powiedzieć, że są one najwyższym, najdoskonalszym, najharmonijniejszym utworem tej poezyi, wierzchołkowym jej punktem; są tem

w okresie Stanisławowskim, czem „Pan Tadeusz“ w Mickiewiczowskim. Satyryczny duch okresu najharmonijniej w niej się wyraził, jak patryotyczny w Mickiewiczowskiej epopei.

Nie wyrosły one samotnie na współczesnej glebie. Krasicki miał znakomitego towarzysza w tej sferze w Naruszewiczu, którego przyćmił blaskiem swojej poezyi, i miał mniej znakomitego, ale godnego pamięci poprzednika, którego zupełnie zaćmił i zasłonił swoją osobą przed oczyma potomnych. Tym poprzednikiem był pijar, Gracyan Piotrowski, rówieśnik Krasickiego (ur. 1735), ktory w r. 1773, a więc na pięć lat przed ukazaniem się zbioru satyr Krasickiego i Naruszewicza wydał 25 swoich satyr p. t. „Satyr przeciwko zdaniom i zgorszeniom wieku naszego. Tom I.“ Z tytułu i z przedmowy widać, że miał zamiar więcej ich wydać, gdyby się podobały. Satyra jego występowała niekiedy, podobnie jak Krasickiego, przeciwko mętom francuskiej oświaty, przeważnie jednak godziła w stronę sarmatyzmu, i oświetlała słabe strony jego. Pod względem stylu stoi on znacznie niżej nietylko od Krasickiego, ale i od Naruszewicza. Naruszewicz bywa rozwlekły, ale rzadko; bywa rubaszny i trywialny dosyć często, n. p. gdy mówi w satyrze „Sekret“ do kobiet:

Patrząc na wielomowność waszego ozora,
Rzekłbyś, że z was niejedna z owego jeziora,
Etyopów chłysnęła; skąd, kto tylko pije,
Póty mu się mózg młyńcem po głowicy wije....

Piotrowski w trywialnej rubaszności dorównywa niekiedy nawet Drużbackiej i Jabłonowskiemu, a rozwlekłością swoją przypomina także poezyą czasów saskich. Jednakże nie jest to pisarz bez pewnego talentu poetyckiego. W satyrach jego znajdujemy dosyć żywe obrazki obyczajowe, choćby n. p. w pierwszej satyrze p. t. „Na zbytki stołowe, garderobne, y nałowy kosztowne, które przyprowa-

dzają do nędzy potomstwo," gdzie jest bardzo plastyczny obraz szlachcica marnotrawcy, a raczej historya jego marnotrawstwa [1]).

Tem bogactwem żywiołu epickiego zbliża się Piotrowski więcej do Krasickiego, niż Naruszewicz, jakkolwiek pod wielu innemi względami ustępuje temu ostatniemu. Ale rzeczą szczególnie godną uwagi i charakterystyczną dla poezyi współczesnej jest to, że Piotrowski nawiązuje swoją satyrę do satyry naszej XVI wieku, do Jana Kochanowskiego. Echo tego poety odzywa się nietylko w tytule „Satyr," przy którym wyraźnie dodano „za powodem satyra Jana Kochanowskiego," nietylko w winiecie tytułowej podobnej do winiety utworu Kochanowskiego, ale i w niektórych ustępach satyr. W zakończeniu do nich Piotrowski nazywa Kochanowskiego „księciem wieszczów polskich" i razem ze swojemi satyrami i z jedną z satyr Naruszewicza (Chudy literat) drukuje całego Satyra Kochanowskiego.

Tym śladem tak wyraźnie wskazanym przez Piotrowskiego poszli dwaj jego następcy: Naruszewicz i Krasicki. I u jednego i u drugiego znajdują się zwroty, wskazujące, że wczytywali się w poetę czarnoleskiego, w pierwszego twórcę satyry polskiej. Ale co ważniejsza, co bardziej zbliża i wiąże

---

[1]) Na dowód przytaczam początkowe wiersze tej satyry:

Jadę raz do Piotrkowa na wstęp trybunału,
Spotykam idącego szlachcica pomału
Boso, bez czapki, chociaż już było po lecie,
Sakwy tylko z szabliskiem tłuką się po grzbiecie.
Proszę go do kolaski, spytam się skąd rodem?
Co mu do tej podróży stało się powodem?
Aż słyszę imię godne, herb piękny, bogaty
Dom jego, sławne niegdyś w Polsce antenaty.
Zdziwię się i zawołam: A gdzież to Mospanie,
Fortuna? toż już waści na kontusz nie stanie?
Na konia? na kulbakę? i na pacholika?
On westchnie i mnie z temi słowami potyka i t. d.

obu tych znakomitych pisarzy, zarówno jak i ich poprzednika, z Kochanowskim, to stanowisko jakie zajęli w swoich satyrach wobec fermentu nowych pojęć w społeczeństwie. Sytuacya była podobna; czem była w szesnastym wieku reformacya, tem w ośmnastym filozofia francuska. I jedna i druga wpłynęła w wysokim stopniu na wykształcenie, na rozwój niektórych nielicznych, ale przodujących jednostek. W szesnastym wieku, jako przykład można wymienić Modrzewskiego, w XVIII Konarskiego. Ale ogół szlachecki, o lekkim, żywym temperamencie, o przesadnie rozwiniętym indywidualizmie, chwytał te nowe prądy, jak w XVI, tak w XVIII przeważnie jako gimnastykę, jako sposobność popisu dla swego indywidualizmu; chwytał zewnętrznie, nie assymilując, nie przetrawiając należycie. Stąd i jeden i drugi prąd przynosił z sobą dużo niezdrowego fermentu i przynosił kosmopolityzm w jego najgorszem znaczeniu.

Kochanowski był jednym z najoświeceńszych ludzi swego czasu. Prądy humanizmu i reformacyi spłynęły nań, wstrząsnęły jego duchem, rozszerzyły horyzont jego wyobrażeń. Ale go nie porwały, nie uniosły z sobą; nie utracił narodowego, tradycyjnego gruntu pod nogami; a widząc, jak wpływ obcy niekorzystnie oddziaływa na obyczaje, stawał w obronie tradycyi wobec zalewających ją prądów reformacyi. — Wymownemu, biegłemu w dysputach reformatorowi religijnemu, u którego religia była w ustach nie w sercu, przeciwstawiał dawnego Polaka, który podczas ewanielii pomykając korda, tak myślał sobie:

„Nie umiem wywodów szerokich,
Żebym mógł Pańskich dociec tajemnic głębokich:
Ale com raz obiecał na krzcie Panu swemu,
Nie służyć, póki we mnie dusza, jedno jemu,
Stoję przy tym statecznie i znam jego słowa:
Tych nie odstąpię, by mi tuż miała spaść głowa.

I tego Polaka wolał Kochanowski, niż wymownego se
ciarza, bo dobrym chrześcijaninem nie nazywał on tego „
umie dysputować i ma gładką mowę,“ „ale kto żywie w
dług woli Pana swego.“ W obawie o obyczaje powstaw
przeciw gromadnemu wysyłaniu młodzieży zagranicę, przeci
„postronnemu ćwiczeniu,“ choć sam się ćwiczył postronni
albo raczej dlatego, że sam się ćwiczył postronnie i pozn
na sobie oddziaływanie zagranicznego wychowania.

Otóż Krasicki — bo Naruszewicza już tu pomijam — ta
samo był jednym z najświatlejszych ludzi swego czasu, ta
samo wiele zawdzięczał nowemu prądowi francuskiej oświaty
ale tak samo nie dał mu się porwać i unieść, nie strac
narodowego, tradycyjnego gruntu pod nogami. I choć m
trudniej było odwołać się do tradycyi, bo około zdroweg
jej ziarna nagromadziło się dużo zgnilizny, odwołał się prze
cież do niej w satyrach swoich, i podobnie jak Kochanow
ski stał na jej gruncie, broniąc tego, co było w niej zdro
wem: zdrowego obyczaju, któremu fala nowego prądu groziła
rozkładem.

MICKIEWICZ I TREMBECKI.

(„Przegląd polski“ 1886).

Gdybyśmy w licznym szeregu poetów naszych, dawniejszych i nowszych, starali się dobrać dwóch ludzi stanowiących jak najjaskrawsze przeciwieństwo, nie wiem, czyby się nam udało lepszą w tym względzie, to jest mniej dobraną znaleść parę, nad tę, jaką stanowią Trembecki i Mickiewicz. Pierwszy — wychowanek francuskich salonów z czasów Ludwika XV, wielbiciel Voltaire'a, z wystudzonem do szczętu uczuciem religijnem, nie hołdujący innym zasadom, prócz zasad dobrego tonu; obojętny na losy ojczyzny i łatwo godzący się z jej upadkiem; nie dbający o sławę i godność własną i przesycony życiem, spoglądał na poezyę leniwem okiem sybaryty, jako na służebnicę gładką lub kokietkę salonową, i gotów był swoją zdolność poetycką sprzedawać niemal każdemu, kto po nią dłoń wyciągnie; drugi, wykarmiony filareckiem życiem, wielbiciel Schillera i Byrona, a zarazem gorący katolik, wierny zasadom swoim całe życie, a o dobry ton nie dbający, z najgłębszem, jakie można sobie wyobrazić, poczuciem cierpień narodu i z najwyższem poczuciem godności osobistej, spoglądał na zawód poety jako na służbę kapłańską, a na poezyę jako na „arkę przymierza“ lub „miecz archanioła“.

Możnaż dobrać bardziej rażące przeciwieństwo? Czyż mogło być coś takiego w tych ludziach, coby ich zbliżało i łączyło? Zdawałoby się, że nie, a przecież *była* taka wspólność i to tak silna, że dzięki jej, Mickiewicz był gorącym wielbicielem Trembeckiego. Tą wspólnością była wspólność, pokrewność natury artystycznej, przedmiotem uwielbienia w Trembeckim dla Mickiewicza był styl tulczyńskiego poety.

I.

Znane nam sądy Mickiewicza o Trembeckim pochodzą z różnych czasów. Pisząc w r. 1818 recenzyę *Jagiellonidy* i przecząc mniemaniu, jakoby język polski był „niewyrobiony i niezdolny do wydania górnych epopei myśli“, stawiał za dowód, obok pięknych tłómaczeń *Jerozolimy Wyzwolonej* i *Iliady*, poezye Trembeckiego, „do których, gdyby się autor *(Jagiellonidy)* przybliżył, nadałby daleko wyższą dziełu wartość“.

W cztery lata potem, układając komentarz do *Zofiówki*, na żądanie wileńskiego wydawcy Neumanna, Mickiewicz, we wstępie do komentarzy rozpisał się o Trembeckim z najwyższemi pochwałami dla niego, pochwałami, które tem dziwniej wyglądają, że młody poeta wykluwszy się z poczwarki pseudoklasycyzmu, bujał już wtedy po łące poezyi, jako świetny motyl romantyczny. W tym wstępie wielbił on naprzód *Zofiówkę*, jako „arcydzieło, stawające obok najcelniejszych poematów tego rodzaju w jakiejkolwiek literaturze“, a następnie postawiwszy Trembeckiego wyżej od wszystkich współczesnych poetów, uzasadniał to pierwszeństwo tem, że „gdy mowa polska poetycka charakter swój właściwy tracić zaczęła i postać przybierać obcą, francuską, Trembecki zachował cechy złotego wieku poezyi narodowej“. Naśladowanie poetów francuzkich wprowadziło do nas jednostajność i bezbarwność stylu, i tylko „styl Trembeckiego wypływa z natury mowy ojczystej, jest więc giętki, sposobny równie do wydania górności jak prostoty myśli“, i nigdy nie traci „piętna narodowości i oryginalnego talentu“. Kiedy sztuka rymotwórcza dzisiejsza zdaje się przechodzić w sztukę wierszowania i ubiegać się szczególniej o płynność, harmonię, połysk, rzadkie rymowanie i inne zewnętrzne ozdoby, mowa Trembeckiego potężna, z wyboru i mocy myśli zalety szu-

kająca, bogata, rozmaita, powinnaby zawstydzać i rozżalać nas, że tak ją na czerkieską przerabiamy".

Cóż wyniosło tak wysoko Trembeckiego nad innych współczesnych poetów? Oto, powiada Mickiewicz, „Trembecki był silniejszy, niż zwyczaj powszechny, niż moda i opinia panująca. Więc świeżo wprowadzona gallomania, nie miała wpływu na jego talent i mowę". A tę siłę wykarmił on i wykształcił czytaniem klasyków starożytnych i ojczystych klasyków Zygmuntowskich, a oraz gruntownem studyowaniem historyi, literatury i innych nauk. W mowie polskiej znalazł on „niewyczerpane skarby" i „umiał niemi bojnie, ale zawsze rozsądnie zarządzać". „Wskrzeszanie wyrazów niesłusznie zaniedbanych, wcielanie cudzoziemskich z języka pobratymczego, nowych tworzenie, łamanie składni, śmiałych wyrazów i zwrotów używanie, słowem: samowolna ale szczęśliwa nad mową władza, jemu samemu właściwą się być zdaje, którą gdyby kto nie talentem i nauką, ale ślepo naśladując, zuchwałem wdzierstwem chciał osiągnąć, skaziłby język i wydał się dziwacznie".

To samowolne a szczęśliwe władanie mową starał się następnie poeta-komentator na pojedyńczych wyrażeniach wykazać, przyczem nowych pochwał Trembeckiemu nie szczędził. I tak komentując wiersz „Ciekawe a w Tulczynie znarowione oko", powiada: „Nigdy nadto nie można rozbierać wyrażeń Trembeckiego i porównywać z mową pospolitą, przez co okazuje się, na czem prawdziwe poetyckie wydanie zależy... Epitety czyli przymiotniki, częstokroć do wiersza tylko dla zapełnienia miejsca albo dla rymu wścibiane, u Trembeckiego zawsze są koniecznie potrzebne i *zawsze wiele znaczą*". W komentarzu do ucieczki Peleja z Tetydą, mówiąc, że Trembecki naśladował w tem miejscu Metamorfozy Owidyusza, dodaje Mickiewicz: „Nie tylko zaś pięknością, doborem i mocą wyrażeń wzorowi swojemu dorównał, ale nadto wszystkie części obrazu lepiej ułożył i dokładniej wykończył". Wreszcie w objaśnieniu do kilku wierszy, opi-

sujących potrójny obrót kuli ziemskiej („Potrójnym kula ziemska władana obrotem"), powiada Mickiewicz, że „rozumowanie to umysłowe, bardziej z istoty swojej do umiejętności, niż do poezyi należące, umiał Trembecki tak zmysłowie oddać, łącząc filozoficzną zrozumiałość i ścisłość z okrasą poetycką, iż przytoczone miejsce zdaje się okazywać w najwyższym blasku jego talent i sztukę".

Minęło kilka lat burzliwych i wędrownych, od czasu, w którym Mickiewicz pisał swój komentarz do *Zofiówki;* geniusz jego był już bliskim pełni rozwoju, a przecież sąd jego o Trembeckim żadnej prawie nie uległ zmianie. Pisząc do petersburskiego wydania poezyi sławną swoją przedmowę „O krytykach i recenzentach warszawskich", miał sposobność wspomnieć w niej kilka razy o Trembeckim, a zawsze z największem uznaniem. W walce z bezdusznymi korektorami stylu, którzy uzbroiwszy się w dykcyonarz i gramatykę, zarzucali Mickiewiczowi, iż psuje styl polski wprowadzaniem prowincyonalizmów i wyrazów obcych, poeta nasz powoływał się na Trembeckiego, jako na najwyższą w tym względzie powagę, i przypominał, że Trembecki nawet „w rodzaju dydaktycznym, opisowym, najbardziej od poezyi gminnej oddalonym, użył wyrazów *chwost, socha* itp., zapewne nie przez nieznajomość języka..." „Pan Ordyniec teoretyk, mając za sobą dykcyonarz i gramatykę, podkreśla prowincyonalizmy lub nieszlachetne wyrażenia Trembeckiego; my, parafianie w sporach, które smak tylko rozstrzyga, zdajemy się na autora *Zofiówki.*" Przeciwstawiając ubóstwu wiedzy estetyków warszawskich stosunkowo znaczne wykształcenie Stanisławowskich poetów, na pierwszem miejscu w ich rzędzie stawiał Trembeckiego, i nazywał go „jak na poetę, uczonym mężem", który „znał filologicznie starożytną literaturę, francuską zgłębił, ojczystą, Zygmuntowską, przeczytał i ocenić umiał".

Podróż za granicę, rozszerzająca widnokrąg pojęć Mickiewicza, pełna najrozmaitszych wrażeń, nie zatarła i nie

osłabiła w nim uwielbienia dla stylu Trembeckiego. W r. 1830, podczas pewnej wesołej wycieczki z Rzymu do Tivoli w towarzystwie Ankwiczów, kiedy przy brzęku talerzy i kieliszków rozmowa zeszła na Horacyusza, a niektórzy współbiesiadnicy gardząc formą, szukali w poezyi tylko wysokich myśli i uczuć, Mickiewicz stanął w obronie formy i języka w poezyi, utrzymując, że bez harmonii, tonu i kolorytu słowa, sama myśl i uczucie poezyi nie stworzą; przeciwnie, „sama piękna forma i język, niezależnie nawet od treści, mogą obudzić poetyckie wrażenie“ i za przykład stawiał Trembeckiego, który pod względem treści winien być zaliczonym do retorów, a przecież forma i język zapewnia mu imię poety. Wtedy to z rozkoszą deklamował tę strofę Trembeckiego z wiersza do Wojciecha Miera:

Czy to Lapońskie zaprzężesz renny,
Które cię w szybkiej przyślizną sani,
Czy to z odwagi chcąc być imienny,
W Mongolfiera nawiedź nas bani.

i powtarzał ją kilka razy, „zmuszając wszystkich słyszeć i widzieć w tych wierszach: i brzęk dzwonków zimowej uprzęży, i połysk gładkiej drogi po śniegu, i szybkość koni i jazdy, i nakoniec poważne wzdymanie się balonu“ [1]).

We dwanaście lat potem wypadło Mickiewiczowi mówić o Trembeckim z katedry *Collège de France*. Nie chodziło tu już wyłącznie o styl, ale przedewszystkiem o charakterystykę ducha poety i treści jego poezyi, więc też sąd Mickiewicza nie mógł być przychylnym dla poety-szambelana. Nazwał on go tutaj jednym z tych, „którzy zdołali przenarodowić się zupełnie i doskonale małpować innoplemieńników, celtyckich mianowicie“, poetą „najmniej narodowym i najmniej słowiańskim“, który „wysławiał wielu ludzi i wiele

[1]) Listy Odyńca, III, 351—353.

rzeczy, ale nic i nikogo nie kochał"; który czcił Voltaire'a, głosił sławę Jezuitów, palił kadzidła swemu królowi, ale nadewszystko uwielbiał carową Katarzynę. A jednak i wtedy nie omieszkał nazwać Trembeckiego „człowiekiem nadzwyczajnej siły rozumu", „największym poetą w literaturze Stanisławowskiej", pisarzem najbieglejszym i najbardziej skończonym, jaki kiedykolwiek był w Słowiańszczyźnie"; „prawdziwym Grekiem z czasów Peryklesa, albo Łacinnikiem z epoki Augusta", pisarzem, z którego dzieł Słowianie mogą mieć dokładnę wyobrażenie stylu starożytnych [1]).

W tych sądach, wypowiadanych w tak odległych odstępach czasu i przy tak różnych sposobnościach, zachodzą sprzeczności, ale tylko pozorne. Jeżeli w r. 1822 pisał, że na talent i mowę Trembeckiego gallomania nie miała wpływu, że był on silniejszym, niż moda i opinia panująca, a we dwadzieścia lat potem, że był najmniej narodowym i najmniej słowiańskim z poetów, i że należał do tych, co się zdołali zupełnie przenarodowić, to w pierwszym razie miał on na myśli silny, plastyczny język Trembeckiego, w drugim — treść jego utworów, ducha jego poezyi. W istocie z wychowania, usposobienia, nałogów, poglądów, co wszystko musiało się odzwierciedlić w jego poezyi, był on raczej Francuzem XVIII w. niż Polakiem; w utworach jego niemal wszystkich niema nic oryginalnego, narodowego; są to przeważnie naśladowania Delille'a, Lafontaine'a, Voltaire'a i innych, w czem się zresztą niewiele różnił Trembecki od współczesnych; ale te wszystkie tak mało oryginalne i narodowe utwory, pisane są językiem, który wciągnął w siebie wiele rodzimego bogactwa, wiele rodzimego tonu, kolorytu i plastyki, i nawet tam, gdzie jest modelowany na sposób klasyczny, nie pozbawił się rodzimej soczystości, powlekając ją gdzieniegdzie pozłotą Zygmuntowskiej staropolszczyzny. Ta dziwna niezgodność pomiędzy formą a treścią utworów

[1]) Literatura słowiańska. (Poznań 1865) II, 167—169.

Trembeckiego, musi zastanowić każdego, i ona to zapewne była powodem, że Mickiewicz wtedy właśnie, kiedy mówił o Trembeckim jako o najmnjej narodowym poecie, nazwał go „niepojętym człowiekiem“ [1]).

II.

Nie mam zamiaru zapuszczać się tutaj w drobiazgowy rozbiór stylu Trembeckiego; chciałbym tylko na pewnej liczbie przykładów okazać, o ile zasłużonem było uwielbienie Mickiewicza dla Trembeckiego. Wspomniałem już, że on sam w komentarzu do *Zofiówki* starał się uzasadnić pochwały we wstępie wypowiedziane, owo śmiałe i szczęśliwe władanie mową, ale sama *Zofiówka* za szczupłą była, aby dostarczyć mu w tym względzie dostatecznego materyału. Wskazał tylko w kilku miejscach na niezwykłą składnię, na sposób łacińskiego języka utworzoną (str. 162, 166, 169) [2]), na parę nowych wyrazów (żyjątko, właść), na kilka szczęśliwie użytych epitetów, ale z wyrazów gminnych, jakoteż z wyrazów dawnych, niesłusznie zaniedbanych, a szczęśliwie przez Trembeckiego wskrzeszonych, ledwie po jednym zdołał ukazać *(chwost* i *łamać się* w znaczeniu walczyć). A tymczasem po za obrębem *Zofiówki* można u Trembeckiego znaleść długi szereg wyrazów gminnych, jak *dyrdać* (str. 2), *schrustać* (3), *poszkapić* (3), *zachlastać* (4), *chyc (z tapczana)* (5), *chudziak* (6), *chlipać* (13) i t. p. i daleko dłuższy szereg wyrazów wziętych ze staropolszczyzny, jak *grążyć* (23), *wilkierz* (37), *nieodbrodny* (43), *płotnieć* (54), *gabać*, *dryakiew* (55), *pokawić* (głupstwo spłatać) (81), *duższy* (105), *miąższy* (147), *starowny* (106), i wiele innych. Niemało też znalazłoby się

[1]) Tamże, II, 168.

[2]) Cytuję tu wydanie *Poezyj* St. Trembeckiego z r. 1865. (Warszawa. Nakładem Jana Breslauera).

u Trembeckiego wyrazów nowych, oprócz wymienionych przez Mickiewicza, jak *zjadacz* (11), *latacz* (26), *święcennik* (osoba poświęcona, namaszczona), *rozbójnia*, *zasiadacz*, albo jak żartobliwe patronymica: *ogierowicz* (1) i *Szwedowicz* (55). Samo wymienienie tych wszystkich wyrazów nie daje naturalnie pojęcia o tem, o ile szczęśliwie one zostały użyte, o ile się przyczyniają do plastyki, malowniczości i do nadania pewnego tonu odpowiednim ustępom utworów Trembeckiego; ale pozwala nam ocenić tę swobodę i śmiałość, z jaką Trembecki czerpał ze skarbca mowy polskiej. Takiej swobody i śmiałości nie posiadał żaden ze współczesnych poetów, a tem mniej z epigonów neoklasycyzmu, a nie posiadał dlatego, że nie miał tak głęboko artystycznej natury, jak Trembecki, może zaś i dlatego, że nikt mniej od niego nie dbał o swoją sławę poetycką, o rozgłos swego imienia.

Mówiąc o stylu Trembeckiego, trzeba pamiętać, że nie wszędzie jest on jednakowy. W utworach tchnących panegiryzmem, do których należą wszystkie opisowe poemata i wiele innych wierszy Trembeckiego, styl jego jest pełen plastyki i zwięzłości, ale odznacza się tonem sztucznie uroczystym, sztywnym, obfitością ozdób retorycznych, przedewszystkiem peryfraz (np. *na powietrzu mieszczone spiże* = dzwony (41), *znak skończenia naszego* = krzyż (147) i t. p., i balastem erudycyi przeważnie mitologicznej. Znaleść tu można nawet ustępy godne figurowania w panegirykach makaronicznego okresu, jak n. p. wiersze z *Epitalamium* dla hetmana Branickiego i Teodory Jabłonowskiej:

Nikt z Sławianów nie przeszedł Jabłonowskich sławy,
Mają w swym domu mitry, krzesła i buławy.
Ich wysokiemi czyny napełnione dzieje,
W nich strapiona ojczyzna zwykła mieć nadzieję,
Chętnie mieszczą u siebie Gradywa z Palladą,
Znani w polu siłami i w senacie radą.

Jazon po morzach jeździł dla złotego runa,
Im te dary w dom niosła przyjazna fortuna;

albo jak ten czterowiersz z *Zofiówki:*

A jak w Dodońskim drzewo Jowiszowe lesie,
Tak Potocki nad innych wyższość w sobie niesie.
Wspominać przodków miałbym zbyt osnowę długą,
Któż się z tym domem zrównać ośmieli zasługą?

Są to jakby niknące echa okresu, który już minął, bo jakkolwiek i Stanisławowska literatura nie była wcale wolną od panegiryzmu, ale panegiryzm ten nosił odmienny charakter: nie chodziło już o szumne wysławianie rodu, ale o uwielbienie zasług i zalet osobistych, a przytem i pochlebstwo podawane było zręczniej, z lepszem zachowaniem pozorów prawdy. Ten ostatni rodzaj panegiryzmu jest też zwyczajnym i u Trembeckiego, niemniej przeto krępująco wpływa na swobodę i naturalność stylu.

W przekładach i naśladowaniach z obcych języków, nie krępowany panegiryzmem, styl Trembeckiego staje się o wiele naturalniejszym; w *Synu Marnotrawnym* można wyszukać ustępy, które mogłyby znaleść się w najlepszych utworach Mickiewicza i niczemby nie raziły. Weźmy n. p. to, co Walery mówi, patrząc na robotników kopiących w ogrodzie:

Ci ludzie podli, zgięci w robocie bydlęcej,
Znajdują pewnie od nas szczęśliwości więcej.
Nie znużeni frasunkiem i sumienia wojną,
W ciałach wzmocnionych duszę chowają spokojną.

A oto inne słowa Walerego, mówiącego o dawnym stosunku z narzeczoną, którą utracił, czyż nie wyglądają jakby wyjęte z *Dziadów.*

Wszystko nas kojarzyło: podobne igrzyska,
Gust jednaki, wiek bliski, ościenne siedliska;
Tak umyślnie sadzone młode dwa derenie
Rosną społem, by swoje połączyły cienie.

Ale najwięcej prostoty, a zarazem malowniczości i plastyki, ma styl Trembeckiego w bajkach. Tutaj tyle przykładów ciśnie się pod pióro, że niewiadomo co wybierać. Weźmy pierwszą bajkę p. t. *Lew i Mucha*. Cóż tam za plastyka i koloryt w przedstawieniu walki lwa z muchą, która

odleciawszy dla rozpędu w górę
Paf go w szyję między kłaki,
Lwisko się rzuca jak waryat jaki,
Drapie, szarpie własną skórę,
Z ciężkiej złości pianę toczy,
Ryczy, iskrzą mu się oczy.

A mucha tymczasem

to w łeb, to w pysk, to go coraz liźnie
Po uszach i po słabiznie,
Nakoniec mu w nozdrze włazi,
Czem go najsroższej obrazi.
Już się lew natenczas rozjadł bez pamięci,
Ledwie się jadem nie spali,
Ogonem się w żebra wali,
Pazurami w nozdrzu kręci.
Zmordował się, zjuszył, spocił,
Aż się nakoniec wywrócił.

Ten sam język, który z tak potężną plastyką przedstawił zapasy lwa z nieuchwytnym nieprzyjacielem, umie się nagiąć wybornie do subtelnego cieniowania. Oto w innej bajce mamy znów walkę muchy, ale już nie z lwem, tylko

z pająkiem, więc i charakter i rezultat jej inny. Mucha widząc, jak bąki, chrząszcze i osy „przedzierały się pędem przez wątłą zawadę“, którą osnuł pająk, spróbowała pójść za ich przykładem i „uwięzła zdradnie“.

Pająk natychmiast po subtelnej nici,
Skoczy cożywo i muszkę uchwyci.
Niestetyż! pocznie nieszczęsna narzekać,
Silić się, targać, prosić się litośnie.
. . . . . .
Próżno jemu swe głupstwo i błąd opowiada,
Próżno się biedna drugich przykładami składa,
Próżno skwirczy z boleści i żałośnie brzęczy,
Mistrz ją okropny coraz bardziej dręczy,
To tylko powtarzając: „Mocniejszy na świecie
Słabszego gniecie“.

Muszka jeszcze się „trzepie“, ale „pająk ją zmęczy, wyssie i udusi“ i ta, co lwa zwyciężyła, „wisi bez ducha“ na nici pajęczej. Ażeby się przekonać namacalnie, o ile świetniejszym, plastyczniejszym jest styl Trembeckiego od Krasickiego, dość jest porównać ich naśladowania bajki Lafontaine'a o gołębiu, co się w podróż wybrał. U Trembeckiego n. p. gołąbka wydostawszy się z sieci, „słyszy jakiś szelest za sobą niemiły“.

Obejrzy się, aż tu kania
Z okrutnemi szponami tuż tuż ją doganią.
O włos co nie zginęła. Los pomyślny sprawił,
Że srogi orlik leciał z innej strony pola
I bitwą kanię zabawił.

Jakże niedołężnie wygląda odpowiedni ustęp u Krasickiego, rozwałkowany na dwa razy tyle wierszy. Gdy gołąb

coraz nowemi widoki się cieszy,
Postrzegł, że ktoś za nim spieszy.
Był to jastrząb w pędzie lotny.
Gołąb zwrotny
Jak mógł uciekał; wtem orzeł z góry,
Straszny pazury,
Wpadł na jastrzębia; i gdy walczyli,
Korzystając z dobrej chwili,
Przecie tę miał pociechę,
Iż się dostał pod strzechę.

U Krasickiego jest gołąb bohaterem, u Trembeckiego gołąbka; sama ta żeńskość rodzaju czyni słabszym, bezbronniejszym wędrownego ptaka i większe obudza dla niego współczucie. O ileż bardziej uzmysławia nam przeczucie niebezpieczeństwa wyrażenie: „słyszy jakiś szelest za sobą niemiły“ od wyrażenia: „postrzegł, że ktoś za nim spieszy“; wszak i bez tego przeczucia można postrzedz, że ktoś spieszy z tyłu. W malowniczem przedstawieniu kani z okrutnemi szponami, która *tuż tuż* dogania umykającą gołąbkę, jakże się wybornie maluje przestrach słabej istoty; u Krasickiego niema nic podobnego; orzeł przedstawiony tu jest straszliwszym od jastrzębia, zupełnie niepotrzebnie, bo przecież tu przestrach gołębia, nie jastrzębia, jest na pierwszym planie.

Jeżeli zwrócimy uwagę na dyalog, który w bajkach Trembeckiego ważną odgrywa rolę, to artyzm jego jeszcze się nam doskonalszym wyda. W bajkach Krasickiego dyalog, jeżeli jest wprowadzony, służy tylko do uwydatnienia głównej myśli, sensu moralnego; każda postać w bajce, czy to allegoryczna, czy nie, przemawia jednakowym tonem, jednakowym stylem, tonem i stylem autora. Oto filozof i orator spierający się o pierwszeństwo, proszą nadchodzącego chłopa, aby ich spór rozstrzygnął.

My się na tem, chłop rzecze, prostacy nie znamy,
Wolałbym jednak obraz, aniżeli ramy.

Odpowiedź chłopa, pomimo że się nazywa prostakiem, nie jest chłopską; używa on tu do porównania przedmiotu, który w zakresie jego życia należy do rzeczy mniej zwykłych. W innych bajkach Krasickiego dyalog jeszcze mniej jest charakterystycznym, a stosuje się to zarówno do tak zwanych „nowych“ bajek tego poety, mających przeważnie charakter narracyjny, jak i do dawniejszych, zwięzłością swoją zbliżających się do greckiego apologu. Przeciwnie u Trembeckiego dyalog wybornie charakteryzuje mówiących, a to nie tylko zakresem pojęć wprowadzonych do dyalogu, ale i samym tonem mowy. Obłudny lis, który straciwszy ogon, chciałby cały swój naród lisi namówić do odrzucenia ogonów, przemawia jak prawdziwy retor, pragnący wodę dobra publicznego na swój osobisty młyn nawrócić. Jaka powaga, jaka gruntowność!

Bracia! *póki przesądy będą nami rządzić,*
Nie możemy tylko błądzić.
Że nasz dziad ogon nosił i my go nosimy,
Innej przyczyny niema. Lecz *gdy w rzecz wejrzymy,*
Na cóż on się przyda, proszę?
Próżno się po prochu szasta,
Albo się w błocie zachlasta,
Więc *ja z miejsca mego wnoszę,*
Żeby tych niepotrzebnych pozbyć się ciężarów.

Ale naród lisi nie w ciemię bity. Z początku słuchają mowy jego poważnie, ale podejrzenie prędko się budzi: każą lisowi obrócić się tyłem. Natychmiast następuje zmiana tonu; śmiech ogólny. Zemsta tłumu za chęć oszukania jego wylewa się naigrawaniem:

„Ach jakiż teraz nie lusy!
A pfe kurta, a pfe kusy!“

A oto dziewki głęboko śpiące w grochowinach. Stara jędza, usłyszawszy pianie koguta, budzi je do pracy. Dziewki drapią się, chciałyby jeszcze pochrapać, lecz darmo, jędza hałasuje nad głową, więc muszą wstawać, ale wstając, pomrukują przekleństwa na koguta, w którym upatrują przyczynę swego nieszczęścia.

„Czy cię piekielnik rozpierzył, psi ptaku,
I z twoim przemierzłym głosem!
Przybeczysz ty twego gdaku".

Co za niedorzeczna assocyacya pojęć i wyrażeń (psi ptaku, przybeczeć gdaku)! Co za dziwna konstrukcya zdania (I z twoim przemierzłym głosem)! Ale jakże to wszystko malownicze i charakterystyczne! zła i zaspana dziewka staje, jak żywa, przed nami.

Posłuchajmy teraż wygłodzonego przez zimę wilka, który na wiosennem błoniu ujrzał konia. Radość w nim wielka z takiej okazyi, ale obcesem na konia nie można się rzucić. Więc monolog wilka:

„Szczęśliwy (rzecze), ktoby ciebie schrupał.
Ej! czemuż ty nie baran, byłbym cię już łupał,
A tak muszę frantować, ażeby cię dostać...

To jest styl „szlafrokowy" wilka. Zaczyna on „frantować", wydaje się za lekarza i zaraz innym przemawia stylem. Z początku nie jest to *oratio recta*, a tylko streszczenie słów wilka, ale i z tego streszczenia poznajemy styl łączący w sobie erudycyę, powagę i uniżoną grzeczność:

Powiada się być uczniem Hipokrata,
Ziółek szukanie kładzie za drogi przyczynę,
Których zna moc i własności,
I chce oddać usługę jego końskiej mości i t. d.

„Pan ogierowicz“ zupełnie innym przemawia językiem; jest to styl szlachcica-hreczkosieja:

„Mam (rzecze) uczciwszy uszy,
Sprosny wrzód, który mi się zakradł pod kopyto“.

Znowu słyszymy mówiącego wilka; tym razem słowa jego bezpośrednio podane. Zdaje się, że oto przemawia czuły i troskliwy Eskulap, u którego ta czułość i troskliwość wyrobiła się jako maniera przywiązana do powołania: „Nie troszcz się, moje dziecię“, „każemy się natychmiast ustąpić wrzodowi“. Tu liczba mnoga nawet jest charakterystyczną.

Zdaje się, że dość przykładów, niepodobna nam jednak jeszcze nie wspomnieć przynajmniej o wybornej rozmowie baranka z wilkiem i o słowach Sotmasa (w bajce *Opuchły*), których sam ton doskonale charakteryzuje niedołężnego idealistę. Sotmas stał się niedołężnym z powodu puchliny, wszyscy go grabią, wrogi i przyjaciele. Jeden tylko prawdziwy przyjaciel chce mu pomódz, a to wypuszczając wilgoć z puchliny.

„Ach! nie odbierajcie mi tej ostatniej chluby,
Rzekł Sotmas, żem nad moich sąsiadów jest gruby“.

Ale przyjaciel nie zważa na to, nie słucha jego mowy dziecięcej i woła energicznie: „Weźcie go, gdzie Machaon?

Z wyjątkiem czterech *(Pająk i mucha, Opuchły, Pszczoły* i *Wróbel)* wszystkie bajki Trembeckiego są naśladowaniem bajek Lafontaine'a. Bezwątpienia w tych bajkach znajdował Trembecki wzór prostego stylu, naturalnego tonu, znajdował nawet tu i owdzie przykłady używania wyrazów staroświeckich i gminnych, i dlatego trudno nie uznać pewnego wpływu Lafontaine'a na styl Trembeckiego; ale z drugiej strony niepodobna nie widzieć, że Trembecki nie był niewolniczym naśladowcą Lafontaine'a i że pod względem plastyki, kolo-

rytu i charakterystyczności dyalogu, w wielu razach wzór swój prześcignął. Każdy się o tem łatwo przekona, kto porówna przytoczone tu przez nas ustępy z bajek Trembeckiego z odpowiedniemi ustępami u Lafontaine'a. Tak n. p. w bajce *La vieille et les deux servantes* Lafontaine w usta dziewkom wkłada tylko te słowa: *Maudit coq! tu mourras!* ani o połowę nawet nie tak charakterystyczne, jak u naszego poety, a w bajce *Le renard ayant la queue coupée,* każe lisowi przemawiać na lisiej radzie w sposób nierównie mniej charakterystyczny, niż jak przemawia lis u Trembeckiego:

Que faisons-nous, dit-il, de ce poids inutile,
Et qui va balayant tous les sentiers fangeux?
Que nous sert cette queue? Il faut qu'on se la coupe.
Si l'on me croit, chacun s'y résoudra.

Lis pozbawiony tu jest zupełnie tej charakterystyki, którą dał swemu lisowi Trembecki, a do której materyału nastręczały mu obficie Stanisławowskie czasy.

III.

Był to wiele znaczący zbieg wypadków, że w tym samym czasie, kiedy 7-letni Mickiewicz przygotowywał się do pierwszej klasy nowogrodzkiej szkoły powiatowej, wyszło pierwsze zbiorowe wydanie poezyj Trembeckiego. W tym samym 1806 r. pojawiła się też po raz pierwszy *Zofiówka,* wydrukowana w *Dzienniku Wileńskim.* Tym sposobem chłopakowi, który miał poezyę polską posunąć na najwyższy szczyt doskonałości, od pierwszych lat nauki nastręczała się sposobność kształcenia języka swego na stylu najznakomitszym, jaki literatura polska wydała od czasów Kochanowskiego, a przytem na takim, który kształcąc się na złotej

staropolszczyznie, a zarazem wciągając w siebie barwność i plastykę ludowych wyrażeń, wskazywał niejako na dwa obfite źródła, z których się język polski mógł zasilać.

Nie wiemy, o ile już w szkole nowogródzkiej miał sposobność Mickiewicz wczytywać się w Trembeckiego, ale wiemy, że już w pierwszych latach pobytu na uniwersytecie wileńskim był wielbicielem i naśladowcą tulczyńskiego poety [1]). W tym roku właśnie, w którym Mickiewicz wstępował do uniwersytetu wileńskiego (1815), sława Trembeckiego nowym okryła się blaskiem, dzięki hrabiemu de la Garde, który przełożywszy *Zofiówkę* na język francuski, przekład ten wraz z tekstem polskim i mocno uczonym komentarzem, wydrukował w okazałem wydaniu w Wiedniu, gdzie się odbywał wówczas pamiętny kongres, a na liście prenumeratorów mógł pochwalić się całym szeregiem głów ukoronowanych. Łatwo pojąć, że to wydanie jeszcze więcej popularności przyczyniło Trembeckiemu.

Do pierwszych prób poetyckich Mickiewicza w Wilnie należały według tradycyi bajki i poemat heroi-komiczny *Kartofla*. Że w tym poemacie świadomie musiał naśladować Mickiewicz styl Trembeckiego, wnosić można z owego dwuwiersza, który nam przekazał Odyniec:

„O ziemio nowogrodzka, kraju nasz rodzimy!
O Trembeckiemi (sic) godzien uwielbienia rymy."

Co się tyczy bajek, to jakkolwiek pochodzą z różnych czasów, wszystkie noszą na sobie wyraźne piętno wpływu Trembeckiego. A naprzód podobnie jak Trembecki, tak i Mickiewicz zwracał się po temata dla swoich bajek do Lafontaine'a, który, jak wiadomo, po większej części także nie był oryginalnym twórcą tych tematów, ale czerpał je ze wspólnego dla wszystkich narodów skarbca, jakim są zbiory bajek Ezopa i Bidpaja. Liczba bajek Mickiewicza, czerpią-

[1]) Listy Odyńca, I, 353.

cych temat z Lafontaine'a, nie ogranicza się do czterech, jak to się zwykle zaznacza w wydaniach poezyj Mickiewicza, ale jest znacznie większą. I tak nie tylko bajki: *Pies i wilk*, *Chłop i Źmija*, *Zając i żaba*, *Koza, kózka i wilk* są naśladowaniem Lafontainowskich: *Le loup et le chien*, *Le villageois et le serpent*, *Le lièvre et les grenouilles*, *Le loup, la chèvre et le chevreau*, ale zarówno też bajka *Żaby i ich króle*, jest naśladowaniem Lafontaine'a *Les grenouilles qui demandent un roi*; *Lis i kozioł*, naśladowaniem *Le renard et le bouc*; *Żona uparta*, naśladowaniem *La femme noyée*; *Król chory i lisy*, naśladowaniem *Le lion malade et le renard*; wreszcie *Osioł i pies* odpowiada bajce Lafontainae'a *L'âne et le chien*. Nawet bajka *Przyjaciele*, jakkolwiek nie znajduje żadnej zupełnie odpowiedniej sobie wśród bajek Lafontaine'a, zdaje się być jakby kombinacyą dwóch bajek Lafontainowskich: *L'ours et ses deux compagnons* i *Les deux amis*, a bajka *Pchła i rabin* jest jakby modyfikacyą *L'homme et la puce*. Tylko *Dzwon i dzwonki*, *Trójka koni* i *Tchórz na wyborach*, nie mają pod względem tematu ani bliższego ani dalszego pokrewieństwa z bajkami Lafontaine'a [1]).

Jak u Trembeckiego tak i u Mickiewicza, żywioł epicki wybija się na pierwsze miejsce i pochłania uwagę czytelnika. I u Lafontaine'a opisowość niemałą odgrywa rolę, ale u Mickiewicza rozwija się jeszcze bardziej, każdy niemal szczegół, czasem ledwie zaznaczony tylko w pierwowzorze, nabiera u niego szerokości epickiej, skąd wypływa większe bogactwo plastyki i kolorytu. Dyalog również rozszerza się i staje się bardziej charakterystycznym. Przykładów możnaby przytoczyć wiele; przypomnimy tylko, jak w bajce *Koza, kózka i wilk* u Lafontaine'a, kozlę pukającemu do drzwi

[1]) Co się tyczy powiastki *Strzyżono, golono*, zaliczanej także do bajek, to jest ona świetną przeróbką bajki, umieszczonej bez tytułu w dziełku *Rozmowa Podolanki z mężem*.. (Wrocław, 1785). Zawdzięczam ten szczegół uczynności p. Bronisława Czarnika, sekretarza Zakładu im. Ossolińskich.

wilkowi odpowiada tylko: „Pokaż mi białą łapkę, inaczej cię nie puszczę“. U Mickiewicza dyalog między kózką a wilkiem aż do jedenastu wierszy rozszerzony, a kózka przemawia tonem bojaźliwej, ale rozsądnej panienki: „Przepraszam, nie można. Mamy niemasz, jestem sama“ i t. d. Można powiedzieć, że jak Trembeckiemu, tak i Mickiewiczowi, bajka Lafontainowska służyła tylko za kanwę do świetnego haftu epickiego.

Pomiędzy bajkami Mickiewicza jest jedna, w której ów haft zdradza pewien brak wprawy i samodzielności. Jest to *Pies i wilk*. Na podstawie stylu można śmiało zawyrokować, że jest to najdawniejsza ze znanych nam bajek Mickiewicza, jedna z tych, które Mickiewicz pisał w pierwszych swych latach uniwersyteckich, jeśli jeszcze nie dawniej [1]). Taki wiersz w niej n. p. jak „I łajdackich po polu wyrzekłszy się świstań“, przypomina bardziej język Zabłockiego, niż Mickiewicza. W innych znowu wyrażeniach czujemy namacalny wpływ Trembeckiego. Znajdujemy tutaj i ów „chwost“ Trembeckiego, który poeta brał w obronę od krytyków warszawskich, i „uczciwszy uszy“, a pies jest tu przedstawiony jako Bryś jegomość, „bernardyńskiego karku, sędziowskiego brzucha“ i przypomina jedno z porównań Trembeckiego w bajce *Źrebiec i wilk* (stąpa z partesów nakształt spasłego prałata). We wszystkich innych bajkach jest Mickiewicz uczniem Trembeckiego, ale uczniem dojrzałym, dorównywającym nauczycielowi; w bajce, o której mowa, widzimy początkującego ucznia.

Do rzędu utworów Mickiewicza, w których się wpływ Trembeckiego objawił wyraźniej, należy pierwszy drukowany wiersz jego *Zima miejska*. Drukowany w zeszycie *Tygodnika Wileńskiego* z dnia 31 października 1818 r., napisany był prawdopodobnie pod wrażeniami ubiegłej zimy 1817/18 r.,

[1]) Podług Baworowskiego (*Nowiny* 1856) miał tę bajkę napisać Mickiewicz, będąc jeszcze uczniem nowogrodzkim.

podczas której Wilno szczególnie było ożywione wskutek liczniejszego niż zwykle zjazdu obywateli wiejskich na sejmik gubernialny. Wiersz ten nie tylko stylem, nie tylko bogactwem peryfraz (zbrojne kręgi = koła; oddychać stambulskie gorycze = palić fajkę; treści ciągnione z chińskich ziół = herbata i t. p.), i pojedynczemi wyrazami, jak n. p. „uwdzięk“ (niejeden uwdzięk zarumieni lice) lub „smaki“ (pełne smaków porcelany), przypomina poezyę Trembeckiego, ale i pod względem treści okazuje z nią pokrewieństwo. Wspominaliśmy tu już o wierszu Trembeckiego „Do JMc. P. Miera, mieszkającego na wsi“. Tego Miera, który dożył był jeszcze walki klasyków z romantykami, i już po pojawieniu się *Wallenroda* gładził zawzięcie *Andromakę*, deklamując ją znajomym i nieznajomym, nawet pocztmistrzom w podróży [1]) łączyła ścisła zażyłość z Trembeckim, jak to widać z innego wiersza tego poety p. t.: *Skoropis do W. Miera*. Mier wprawdzie był znacznie młodszym od Trembeckiego, trudno też przypuścić, aby Trembecki nie poznawał się na mierności jego talentu, ale jako majętny, z francuska wychowany i zamiłowany w poezyi, Mier, był pożądanym dla Trembeckiego towarzyszem. Sądząc z wiersza, o którym mowa, w czasach, kiedy Trembecki, jako szambelan i nadworny poeta królewski, stale przebywał w Warszawie, Mier bywał tam tylko gościem, prawdopodobnie na zimę zjeżdżał do Warszawy, lato zaś przepędzał w majątku swoim na wsi. Trembecki w wierszu do niego nie poszedł torem panegirycznym, nie wysilał się na pochwały osoby, która ani z wieku, ani ze stanowiska nie mogła wymagać kadzideł [2]), ale chciał wysławić jego życie wiejskie, dał pochwałę niewinnych rozkoszy wiejskich w przeciwstawieniu

[1]) Siemieński Luc. Dzieła, V, 90.

[2]) Jedynem pochlebstwem w tym wierszu jest to, co mówi o jego rymach:

Tam łatwo toczy twój dowcip płodny
Rymy w pamięci mające zostać.

do życia miejskiego, jednę z tych pochwał, które od czasów Kochanowskiego nieprzerwanym wątkiem snują się przez całą poezyę polską. Ale pochwała, jak u innych, tak i u Trembeckiego, odnosi się tylko do letniej pory życia wiejskiego. W zakończeniu wzywa Trembecki przyjaciela, aby gdy nadbiegnie „roku podlejsza pora“ i gdy „śnieg obnażone gałęzie zegnie“, przyjeżdżał do Warszawy „podzielić się sobą ze stołecznymi“ [1]).

Wiersz Mickiewicza *Zima miejska*, jest jakby dopełnieniem wiersza Trembeckiego, jakby *pendant* do niego. Tam pochwała letniej pory na wsi, tu pochwała pory zimowej w mieście, tam obraz rozrywek i przyjemności wiejskich, tu obraz rozrywek i przyjemności stołecznych. Trembecki kończy wezwaniem do wieśniaka, aby z początku zimy przyjeżdżał do stolicy; Mickiewicz podnosi nić urwaną i doprzędza ją, rozpoczynając od obrazu zimy i przyjazdu wieśniaka do miasta.

Lecz kogo sioło dzisiejsze uwięzi?
Zmuszony widzieć łyse gór wiszary,
Grunt dziki, knieję nagiemi gałęzi
Niesilną zimne podźwignąć ciężary,
Taki, gdy smutna ciągnie się minuta,
Wreszcie zmieniony kraj porzuca z żalem
I dając chętnie Cererę za Pluta,
Pędzi wóz ku nam ciężarny metalem.

---

[1]) Wiersz ten drukowany był po raz pierwszy w zbiorowem wydaniu poezyj Trembeckiego w Warszawie 1819 r. p. t. „Do Wojciecha Miera, bawiącego na wsi około 1790 r.“ i właściwie kończył się na strofie, która Mickiewiczowi utkwiła tak w pamięci. Trzy ostatnie zaś strofy, dodane były jako „Przypis“. W późniejszych wydaniach, aż do najnowszego, nie zaznaczono odrębności trzech strof ostatnich, a przytem powtarzano stale dwa przekręcone wyrażenia: zamiast „rażniejszy ołów“, drukowano „rażniejszy połów“, zamiast „I nudnych sytów“, drukowano „I nudnych szczytów“.

Pojedyńcze rysy krajobrazu zimowego u Mickiewicza przypominają wiersz „Do J. P. Miera“. *Łyse gór wiszary* odpowiadają *Łysym skałom;* knieja *nagiemi gałęzi niesilna zimne podźwignąć ciężary,* odpowiada „obnażonym gałęziom“, które się uginają pod śniegiem. Ta sama onomatopeja, którą się tak zachwycał Mickiewicz, zawarta w wierszu:

Które cię w *szyb*kiej przyś*li*zną *sa*ni

powtarza się w *Zimie miejskiej* również w ostatniej strofie w wierszu:

Tysiączną *sa*nią *szli*fują u*li*ce.

Drobne to znamiona, i one jednak zdają się wskazywać, że *Zima miejska* powstała pod bezpośrednim wpływem wczytywania się w wiersz Trembeckiego do Miera. Zachodzi jednak pytanie, czy mógł znać ten wiersz Mickiewicz w r. 1818? Do tego roku jedno było tylko wydanie poezyj Trembeckiego (z r. 1806), a w tem wydaniu niema jeszcze wiersza, o którym mowa. Ale wiemy, że liczne poezye Trembeckiego w odpisach krążyły po świecie i Mickiewicz mógł znać ten wiersz z rękopisu [1]).

Następny z kolei wiersz Mickiewicza *Już się z pogodnych niebios,* napisany w wigilię otwarcia nowego roku akademickiego 1818/19, a będący niejako poetycznym programatem świeżo założonego stowarzyszenia Filomatów, nosi na sobie również wyraźne ślady wpływu poezyi Trembeckiego, mianowicie panegiryczno-opisowej, do której w pierwszym rzędzie należy *Zofiówka.* Nie brak tu i peryfraz,

[1]) Redakcya *Tygodnika Pol·kiego* (warszawskiego) wydając poezye Trembeckiego w r. 1819, powiada w przedmowie: „Poezye Trembeckiego w tylu znajdują się rękach, iż niepodobna pochlebiać sobie, ażeby kto odrazu mógł je wydać w całości“.

w które tak obfituje *Zima miejska*, a które są znamienną właściwością stylu Trembeckiego; co więcej, tok wiersza, chłodna uroczystość nastroju, nawet pojedyńcze wiersze i wyrażenia, żywo przypominają *Zofiówkę*. Jest tu i *łamać* zamiast *zwyciężać*, i *lepszość*, Pytagoras nazwany *Samijczykiem*, jak w *Zofiówce*, a następujący dwuwiersz:

Ale z takich początków wniósłby chyba tępy,
Że trzeba wszystkim wolne do nas zrobić wstępy,

jakże przypomina podobny zwrot u Trembeckiego:

Lecz to za istną rozkosz wziąłby chyba tępy,
Co koniecznie szkodzące pociąga następy.

I od przesady panegirycznej nie jest wolnym ten wiersz Mickiewicza. Oto, jak się odzywa młody poeta do swoich towarzyszy Filomatów, od których nie czuł się zapewne mniej zdolnym:

Wy! *którym była matką łaskawszą natura*,
Im wyżej, tem usilniej wytężajcie pióra,
Ażby sławy podniebne dosięgłszy opoki,
Innych tam braterskiemi zachęcali wzroki;
Nam zaś, *którzy w poziomym umieszczeni rzędzie*,
Że waszym śladem idziem i to chlubą będzie.

W *Balladach* i *Dziadach* Mickiewicz otrząsa się z wpływu dawnej poezyi, tworzy nowy styl poetycki; to też w nowych formach roztapiają się, znikają ślady wpływu Trembeckiego. Ale jednocześnie z balladami pisze Mickiewicz *Warcaby* [1]), jednocześnie z *Dziadami* wiersz *Do Lelewela*,

[1]) Porówn. moją pracę „Mickiewicz w Wilnie i Kownie“, t. II, str. 133.

a w tych utworach znowu wyśledzić można wpływ tulczyńskiego poety. W *Warcabach* zwraca się wprawdzie Mickiewicz do Widy, „tak biegle w polskie przystrojonego szaty“, to jest właściwie do Kochanowskiego, jako do wzoru, od którego chciał pożyczyć dla swego utworu „powabu i blasku“, ale apostrofa ta jest tylko hołdem złożonym czarnoleskiemu poecie, niczem więcej. W rzeczywistości, pod względem stylu miał tu Mickiewicz za wzór raczej Trembeckiego, niż Kochanowskiego, nie brak bowiem i u Trembeckiego dydaktyki żartobliwej; jest nią wiersz *Do Jasia o fryzowaniu*. *Warcaby* wprawdzie w ostatnich ustępach przechodzą w liryzm miłosny, spłacając w ten sposób haracz głównemu kierunkowi jego muzy, ale za wyjątkiem tych ustępów w *Warcabach* nie tylko miara, lecz i ton, tok wiersza takie same prawie, jak w wierszu Trembeckiego „o fryzowaniu“. Następnie jak Trembecki poświęca swój wiersz Jasiowi i do niego się zwraca w opisie sztuki fryzowania, tak Mickiewicz poświęca swój wiersz Franciszkowi (Malewskiemu) i do niego, nie do czytelnika bezpośrednio przemawia w *Warcabach*. Nie brak też i pojedynczych wyrażeń, przypominających poezyę Trembeckiego, jak „młynek w twej *właści*“, „Z samą nadzieją wieczne przykazał *rozwody*“, „*przyśliznęła* kroku“ i t. p., nie brak nawet łamanej konstrukcyi, tak zachwalanej przez poetę w komentarzu do *Zofiówki* [1]):

Pomnisz, jak przeraźliwych strat odniósłszy rany,
Z jej obecności, z waszej pociechy obrany,
Całe dni pustelnicza więziła mnie klatka,
Wielu niespanych nocy dotrwałem ostatka.

W wierszu *Do Lelewela*, mamy jakby uszlachetniony styl Trembeckiego. Potoczystość, plastyczność, powaga ta sama, co n. p. w wierszu *Gość w Heilsbergu*, ale uroczystość

[1]) „Pisma Stan. Trembeckiego.“ Lwów 1883, I, 23.

tonu szczersza jest, polot wyższy, wschodzące nad Polską słońce romantyczne, rzuca ukośne promienie i do tej klasycznie zbudowanej świątyni dziejów, oświecając pobożność i miłość średniowieczną, a w cień usuwając reformacyę i odrodzenie [1]). Ale pomimo jednak, iż uczeń przerasta tu o wiele swego nauczyciela i szczerością przekonania, i szlachetnością dążenia, i wspaniałością stylu, w pojedynczych zwrotach i wyrażeniach znać ślady szkoły, w której się ten styl kształcił i dojrzewał, zanim tak świetnie zakwitnął. Sam pierwszy wiersz „O długo modłom naszym będący na celu", jest zwrotem czysto w duchu tej szkoły utworzonym. Dalej znajdujemy tu „przez ciebie *znarowione* ucho", odpowiadające wyrażeniu w *Zofiówce* „w Tulczynie *znarowione* oko", którem się tak zachwycał Mickiewicz w komentarzu do *Zofiówki*, nazywając je nowem i niepospolitem, znajdujemy *następy* zamiast *następstwa* i t. p.

Z późniejszych utworów Mickiewicza, tylko w niektórych wyrażeniach *Grażyny*, w bajkach, o których już była mowa i w wierszu *Do doktora S.* przypomina się styl Trembeckiego. Wszędzie zaś, gdzie liryzm wybitnie góruje nad opisowością i refleksyą, n. p. w *Wallenrodzie*, *Farysie*, *Improwizacyi* i innych, wpływy dawnej szkoły tak są przetopione w nowym, potężnym stylu Mickiewicza, że przestają być dostrzegalnemi. Tylko w *Sonetach Krymskich*, wśród bujnej świetności i oryginalności stylu zabarwionego oryentalnie, ukrywa się jedno wyrażenie, jawnie świadczące o wpływie Trembeckiego. W sonecie *Widok gór ze stepów Kozłowa*, czytamy:

„Czy Allah, gdy *noc chylat rozciągnęła bury*"...

Jest to reminiscencya, naturalnie nieświadoma, tego wiersza Trembeckiego: „*Noc swój płaszcz* w oną porę *rozwinąwszy*

[1]) Porówn. „Adam Mickiewicz w Wilnie i Kownie", II, 175.

bury“ (Na dzień siódmy września). Co się tyczy *Pana Tadeusza*, to wiadomo, że przytoczył w nim parę wierszy z *Zofiówki*, zlekka je tylko zmieniwszy, o ile sens i miara wiersza wymagała:

Wy klasyczne Tyburu spadające wody!
I straszne Pauzylipu skaliste wydroże!

Wiersze te w ustach Telimeny doskonale charakteryzują mówiącą, ale charakteryzują zarazem i stanowisko poety względem swego dawnego mistrza. Mickiewicz kochał przyrodę ojczystą i stawiał ją w sercu swojem wyżej wszelkich najpiękniejszych widoków, jakie się przesuwały przed jego oczyma za granicą; umiał też odkryć w niej i odmalować jej wdzięki z nieporównanem mistrzowstwem. W Trembeckim niema nigdzie śladu ukochania ojczystej przyrody. W *Zofiówce* wielbi on nie ojczystą przyrodę, ale tylko sztukę, która z tej przyrody czyni małpiarkę zagranicznych piękności, i właśnie owe wiersze *Zofiówki:*

Kto gajów Tuskulańskich smakował ochłody,
Kto uwieńczał Tyburu spadające wody,
Kto straszne Pauzylipu przebywał wydroże,
Jeszcze i w *Zofiówce* zadziwiać się może,

charakteryzują najlepiej to stanowisko Trembeckiego względem ojczystej przyrody, a zarazem i względem Mickiewicza.

Że ta reminiscencya poezyj Trembeckiego była świadomie uczynioną, to rzecz widoczna. Ale można znaleść w *Panu Tadeuszu* parę innych, dalszych trochę reminiscencyj Trembeckiego, które, jak się zdaje, nie były świadomie przywołanemi. Są to reminiscencye nie tyle stylowe, ile pomysłowe. Jedną z nich jest ustęp z opisu puszcz litewskich, ten mianowicie, w którym poeta na podstawie wieści gminnej opisuje jądro puszczy, „główną królestwa zwierząt i ro-

ślin stolicę". Jest to raj zwierzęcy, w którym zwierzęta, „jeszcze cywilizacyą ludzką nie popsute", żyją tak, jak niegdyś żyły ich ojce w raju,

„Dzikie i swojskie razem w miłości i zgodzie,
Nigdy jeden drugiego nie kąsa, ni bodzie".

Przypomina to poniekąd opis wyspy Anti-Circe w *Zofiówce*, wyspy, na którą przybywszy

„bydlątko i zwierzę,
Każde z nich lepszość, każde twarz człowieczą bierze.
Tygrys, którego na to chce natura chować,
Żeby miał co na ziemi niszczyć, psuć, mordować,
Jak tylko kroki stawił na blogim tym brzegu,
W mężów ludzkości pełnych ujrzał się szeregu.
Małpeczka, przez krój szaty, ruszenia i miny,
Dalekiej przetwarzała mieszkańców krainy;
Tu rzuciwszy nowotki, przestawszy być modną,
Stała się z obyczajów naśladowań godną.
Wieprz, którego zabawa przemyślać o jadle,
Cała rozkosz w próżniactwie, cały zaszczyt w sadle,
Żarłoctwo i lenistwo czyniło go winnym,
Teraz jest wstrzemięźliwym i z rychłością czynnym i t. d.

Bez wątpienia, różnice między jednym a drugim rajem zwierzęcym są znaczne. To, co u Trembeckiego jest allegoryą, u Mickiewicza jest obrazem legendowym; to, co u Trembeckiego służy do celów panegirycznych

(Tak pomyślne przemiany takie cuda zdarza,
Wyspy moc i czcigodne wzory gospodarza)

u Mickiewicza nosi w sobie myśl z Roussa zaczerpniętą o wyższości stanu natury nad stanem cywilizacyi. Ale sam pomysł

wprowadzenia raju zwierzęcego do puszczy, bodaj czy nie jest świadomą lub nieświadomą reminiscencyą *Zofiówki* [1]).

Drugiej reminiscencyi, ale już nie *Zofiówki*, tylko *Syna Marnotrawnego*, można dopatrzeć w księdze V *Pana Tadeusza*, w następującym ustępie z opisu kłótni, która powstała podczas uczty:

W ludziach straty nie było. Ale wszystkie ławy
Miały zwichnione nogi; *stół także kulawy,*
Obnażony z obrusa, poległ na talerzach
Zlanych winem, jak rycerz na krwawych puklerzach,
Między licznemi kurcząt i jendyków ciały,
W których piersi widelce jeszcze wbite tkwiały.

Otóż ten sam motyw wywrócenia stołu, zastawionego do uczty podczas tumultu, znajduje się w akcie V *Syna Marnotrawnego*. Sieciech, pan młody, wraz ze swoją „hałastrą“ szuka w dniu ślubu, w mieszkaniu swojej narzeczonej ukrytego kochanka. Hołotkiewicz tak o tem opowiada:

Już też i ja bywalec i świadom hałasu,
Alem nigdy równego nie widział tartasu.

[1]) Bohdan Zaleski w swoim liście do syna Adama (Koresp. II, XVIII) powiada, że „kilkadziesiąt wierszy Witwickiego zostało się w opisie matecznika wplecionych tak zgrabnie, że dziś zaledwie je kto rozróżnić zdoła“. Z porównania tekstu z dwoma znanemi waryantami opisu matecznika, można wnioskować, że pierwotny opis matecznika był krótszy; w jednym z waryantów niema nic jeszcze o łagodnych, rajskich obyczajach zwierząt i o ich cmentarzu; w drugim jest już mowa o jednem i drugiem, ale zaledwie w dziesięciu wierszach. Dopiero w tekście opis ten, posiłkując się nieco pierwszym waryantem, rozszerza się nieco do 34 wierszy. Sądzę, że jeśli gdzie, to w tych 34 wierszach trzeba szukać Witwickiego. Ale jeżeli rozszerzenie obrazu, przedstawiającego litewski raj zwierzęcy, jest dziełem Witwickiego, niemniej przeto sam pomysł tego raju podany był zapewne przez Mickiewicza; tak przynajmniej świadczą waryanty.

Co tam za przeraźliwe w całym domu krzyki,
Fraszka gwar jarmarkowy, fraszka i sejmiki...
Zdumiałe muzykanty wypędzono z sali,
Ani im zapłacili, ni w gardło nalali;
Sześć zastawionych stołów z winem i herbami,
W tumulcie wywrócono do góry nogami.
Lud się zbiega, a czeladź je, pije dowoli.

U Mickiewicza nie lud i czeladź, ale szczury korzystają z opuszczonej uczty, a szczurom i duchom od czasu do czasu puknie na wiwat butelka szampana.

Takie są widzialne ślady wpływu Trembeckiego na poezyę Mickiewicza [1]). W niektórych szczegółach, przytoczonych tu przezemnie, możnaby wprawdzie upatrywać tylko przypadkowe podobieństwo; ale skoro wiemy, jak Mickiewicz wielbił styl Trembeckiego, jak się wczytywał w jego poezyę, jak sam się uczył i innym kazał się jej uczyć na pamięć, to mamy wszelkie prawo w podanych tu podobieństwach widzieć nie grę przypadku, ale istotny wpływ autora *Zofiówki*.

Po za temi szczegółowemi śladami, ogólnego wpływu poezyi Trembeckiego na Mickiewicza dopatrzeć można przedewszystkiem w potężnej plastyce tego ostatniego, będącej jedną ze znamiennych cech jego poezyi. Plastyka ta wypływała z odpowiednich bogatych zasobów fantazyi naszego wieszcza, ale wykształciła się na stylu Trembeckiego, stylu, który był wykwitem pokrewnej, równie plastycznie nastrojonej fantazyi. Ten plastyczny nastrój wyobraźni pobudzał Trembeckiego do swobodnego szafowania mową, do używania wyrazów gminnych i staroświeckich, skoro te rzecz plastyczniej przedstawiały, a ta jego „samowolna i szczęśliwa nad mową władza“, służyła Mickiewiczowi za przykład,

[1]) Szereg tych śladów uzupełnia recenzya prof. B. Pilata w Pamiętniku Tow. im. Ad. Mickiewicza 1886, T. I.

ośmielający go do tego, aby iść za popędem własnego geniuszu i nie zważać na głosy warszawskich korektorów, dzierżących wówczas berło krytyki.

Mickiewiczowi po Trembeckim dostawało się w spuściznie potężne narzędzie — język pełen mocy, świetności i plastyki. To narzędzie w ręku Trembeckiego było martwym kapitałem, nie posłużyło mu do stworzenia czegoś oryginalnego i wielkiego, bo szambelanowi-poecie, przy wysoce artystycznej fantazyi brakło charakteru, brakło wielkich idei, brako nawet najzwyklejszej ze sprężyn, pobudzających do działalności nie tylko wyższe, ale i niższe talenta — żądzy sławy. Mickiewicz otrzymawszy to narzędzie z rąk Trembeckiego i udoskonaliwszy je, użył w służbie wielkich idei, które panowały w jego sercu, i stworzył cały szereg arcydzieł, nad które nic doskonalszego nie posiada nasza literatura. A wiedząc, z czyich rąk otrzymał narzędzie, którem tylu rzeczy dokonał, przez całe życie, pomimo różnicy charakteru i kierunku pojęć, zachował wdzięczność dla swego nauczyciela i głosił ją zawsze przed światem.

O głównych kierunkach poezyi polskiej XIX wieku.

(Świat, 1890).

Na całej blisko czterowiekowej przestrzeni dziejów literatury polskiej nie było tak nagłego zwrotu, tak stanowczego i szybkiego przełomu w pojęciach estetycznych, jak ten, który dokonał się w trzecim dziesiątku obecnego stulecia.

Ażeby dokładnie uzmysłowić sobie i ocenić nagłość tego zwrotu i jego doniosłość, dość jest zestawić *Jagiellonidę* Dyzmy Tomaszewskiego, utworzoną podług wszelkich reguł pseudoklasycznej poetyki, a drukowaną w roku 1818 i z wielkiem uznaniem przyjętą przez powagi wileńskie, z *Maryą* Malczewskiego wydaną o siedm lat później, i z *Wallenrodem* o dziesięć lat późniejszym; albo też — największą chwałę pseudo-klasyków, *Barbarę* Felińskiego z roku 1816, z czwartą częścią *Dziadów* Mickiewicza z roku 1823. Z tych dat widzimy, że ledwie kilkoletni przeciąg czasu oddziela zestawione utwory, a przecież różnica między niemi tak wielka, tak stanowcza, tak wszystkie szczegóły przenikająca, iż można powiedzieć, że nie już dwa kierunki, ale dwa różne światy ocierają się tu o siebie.

Różnica, która przedewszystkiem wpada w oczy, gdy porównywamy okres wpływu francuskiego z okresem mickiewiczowskim, polega na tem, że w pierwszym panuje wielka jednostajność, w drugim nadzwyczajna rozmaitość kierunków. W poezyi z czasów Stanisława Augusta dwa tylko można wyróżnić kierunki, i to bardzo nierównej siły. Jeden wszechmożny, płynący wezbranym strumieniem, wywołany potrzebą wieku: kierunek satyryczny. Wciela się on we wszelakie kształty: znajdziemy go nietylko w satyrze, ale także w bajce

i komedyi, w ulotnych wierszach, w poematach epickich i powieści. Jego głównym przedstawicielem Krasicki; inni przedstawiciele: Zabłocki, Naruszewicz, Węgierski, Niemcewicz, poczęści Trembecki. Jest to kierunek Woltera, przykrojony do potrzeb i usposobień narodu, a z wielką siłą uderzający w społeczne, polityczne, obyczajowe i estetyczne przesądy, przekazane epoką Sasów. Drugi kierunek, mdły, konwencyonalny, ma bardzo słabe znaczenie wobec pierwszego; jest to kierunek sielankowy, reprezentowany przez Karpińskiego i Kniaźnina. Po ostatecznym upadku rzeczypospolitej, po zejściu ze świata lub przynajmniej z widowni literackiej znakomitszych przedstawicieli Stanisławowskiego okresu, umilka nagle prąd, który wyciskał piętno na całym okresie, który go ożywiał i czynił tak zajmującym, prąd satyryczny — i poczya dwóch pierwszych dziesiątków lat obecnego stulecia staje się czemś w rodzaju płytkiej a stojącej wody. Tłómaczenia zajmują miejsce oryginalnych utworów; gładzenie, polerowanie wiersza staje się najwyższem zadaniem poetów. Wiersz Felińskiego do Trembeckiego, w którym młody poeta wzywa mistrza, aby go nauczył „jak rym znaleść, jak wiersz wylać gładki,“ jest jakby zapowiedzią tej mielizny poetyckiej, jaka niebawem miała nastąpić.

Wszakże i na tej mieliźnie zaczyna się powoli budzić prąd nowy. Wielka katastrofa nie mogła pozostać bez wpływu i na poezyę. Jeżeli starszych poetów przygniotła swoim ciężarem, odebrała jednym chęć do poezyi, innym chęć do życia, a jeszcze innym samo życie, to w młodszych, którzy mieli więcej sił do jej zniesienia, obudziła tęsknotę do dawnej przeszłości. *Satyra ustąpiła miejsca apoteozie.* I oto Niemcewicz puszcza w świat swoje *Śpiewy historyczne* przyjęte z najżywszą radością; Woronicz opiewa *Świątynię Sybilli,* która była składem najcenniejszych pamiątek chwały narodowej. Ale nowy kierunek nie znajduje dla siebie nowych form, nowego stylu. Woronicz pod względem stylu podąża za Trembeckim i Naruszewiczem z mniejszem lub więk-

szem powodzeniem; Niemcewicz stwarza wprawdzie nowy rodzaj poezyi, ale nowego stylu stworzyć niezdoła. Nowy kierunek zatem przyodziewa się w dawne szaty, uczucie patryotyczne ziębnie, wietrzeje w pompatycznym, chłodnym stylu pseudoklasycznej poezyi. A choć były jeszcze przy końcu XVIII wieku zaraz po wielkiej katastrofie próby samodzielnego wylewu uczuć, czego dowodem *Bard polski*, pisany przez młodego księcia Adama Czartoryskiego w prawdziwie tragicznej dla niego chwili, gdy ze straszliwą boleścią w sercu musiał bronić interesów rodziny — choć były takie próby, nie wychodziły na jaw.

Tak więc w okresie wpływu francuskiego odróżnić możemy — i to nie jako współcześnie panujące — tylko trzy różne kierunki: satyryczny albo krytyczny, sielankowy, i najmłodszy, który zajął miejsce satyrycznego, kierunek patryotyczny. Jeżeli teraz rzucimy okiem na drugą stronę linii granicznej, oddzielającej okres pseudoklasyczny od naszej nowej poezyi, to uderzy nas nadzwyczajna obfitość i rozmaitość kierunków. Zdać z nich pokrótce sprawę, pokazać je w jak najogólniejszym zarysie, jest właśnie przedmiotem obecnego szkicu.

Przedewszystkiem winienem wyjaśnić, co ma mi służyć za podstawę przy wyróżnianiu kierunków. Jest nią jakaś cecha wybitna, uwydatniająca się w całym szeregu utworów i łącząca te utwory w pewną wyraźnie odgraniczoną grupę. Cecha ta nie jest zależną od formy, chociaż niekiedy zostaje z nią w związku, tylko od treści utworu, a może być tą cechą albo pewien szczególny, wybitny nastrój, albo pewne szczególne tło, albo pewna dążność, pewna idea. Musimy być na to przygotowani, że jak w twórczości wielu poetów znajdziemy nie jeden, ale kilka po sobie następujących kierunków, tak w jednym i tym samym utworze ujrzymy zlewające się z sobą różne kierunki.

Przyczyną, która wywołała tak nagły zwrot w naszej poezyi i taką rozmaitość prądów, było zaznajomienie się

z nowszą literaturą niemiecką i angielską, które dotychczas dla pisarzy naszych były ziemią nieznaną. W tych literaturach już od pół wieku przeszło dokonał się był zwrot, przed progiem którego myśmy dopiero stali; już od pół wieku literatury te strząsnęły z siebie jarzmo francuskiego smaku, przestały hołdować niewolniczo prawidłom zimnego rozsądku, krępującym polot fantazyi i uczucia i dzięki temu wyzwoleniu wydały cały szereg arcydzieł. Myśmy się temi zmianami w literaturze europejskiej nie tylko nie zajmowali, aleśmy nawet o nich nie wiedzieli. Dla nas te zmiany w XVIII wieku były jeszcze przedwczesne; myśmy się jeszcze bardzo wiele mogli nauczyć od Francuzów: symetryi, ładu, jasności, dokładności przedstawienia, trzeźwości myśli, tych zalet, których tak brakło naszej zachwaszczonej literaturze z czasów saskich.

Ale z końcem XVIII stulecia wpływ francuski sprawił już był wszystko, co mógł i miał sprawić pożytecznego: oczyścił język, wyostrzył rozum i dowcip, podniósł znaczenie wiedzy, ośmieszył ciemnotę. Z ustaniem prądu satyrycznego skończyła się dodatnia rola wpływu francuskiego, i odtąd przez dwa dziesiątki lat cięży on na naszej literaturze, krępując jej dalszy rozwój, przygniatając uczucie i fantazyę. Trzeba było upadku Napoleona i tej ciszy, jaka po jego upadku nastąpiła, trzeba było wreszcie takiej rekomendacyi dla niemieckiej literatury, jaką znaleźliśmy we francuskiej książce pani de Stael o Niemczech, abyśmy mogli zwrócić oczy na inne wzory, niż francuskie, zaznajomić się z niemi i przekonać się, o ile wyższemi były od poprzednich.

Że tego przekonania nie wszyscy nabrali i nie odrazu, to było rzeczą naturalną. Trudno było powagom literackim, zajmującym wygodne miejsca na Parnasie polskim, zrzekać się tych miejsc dobrowolnie i ustępować ich nowym, nieznanym przybyszom. Walka tedy była nieuchronną: kiedy młodzi garnęli się z zapałem pod nową chorągiew, starzy usiłowali wysoko wznosić dawny sztandar klasycyzmu i pogar-

dliwym śmiechem odpowiadali na zapędy nowego kierunku. Ale dni ich były policzone. Klasyczny kierunek w poezyi naszej po ukazaniu się romantyzmu nie trwał dłużej jak lat dziesięć i nigdy nie był bardziej jałowym, jak wtedy. Przez ten dziesiątek lat klasycy nie zdołali nic stworzyć, coby choć trochę mogło nadać im powagi w oczach młodego pokolenia, nawet w kierunku polemicznym, bo walka ich z romantykami toczyła się więcej ustnie na literackich obiadach i wieczorach, aniżeli na piśmie. To też odprawa dana przez Mickiewicza warszawskim klasykom w roku 1829 była ciosem, z pod którego podnieść się im było bardzo trudno; w końcu nadszedł rok 1831 i zmiótł z oblicza naszej literatury obóz klasyków. Woronicz już nie żył, Osiński, Wężyk i Kropiński zamilkli, Morawski i Niemcewicz przeszli do obozu przeciwników, jeden tylko Kajetan Kożmian pozostał na stanowisku i zawzięcie pracował nad uświetnieniem dawnego kierunku, ale prócz dawnych znajomych i przyjaciół sędziwego poety, nikt się już jego *Ziemiaństwem* nie zajmował.

Zobaczmyż teraz, jakiemi strumieniami płynęła nowa, zwycięska poezya, jak się te strumienie łączyły, dzieliły, lub też płynęły równolegle po jednej pochyłości.

Na czele nowego zwrotu, jako główni przewodnicy nowych kierunków, stoją równorzędnie trzej ludzie, niezmiernie zajmujący pod względem psychicznym, a nadzwyczaj mało do siebie podobni. Ci trzej ludzie to Brodziński, Mickiewicz i Malczewski. Występują oni na widownię poetycką prawie jednocześnie i bez wszelkiego wzajemnego na siebie oddziaływania. Dość zestawić obok siebie *Wiesława*, *Dziady* i *Maryę*, aby się przeświadczyć, że tu o wzajemnej zależności mowy być nie może. Wszyscy inni poeci, którzy po nich występują, już mniej lub więcej ulegają wpływowi tych trzech swoich poprzedników.

Zaczniemy nasz przegląd od kierunku, który nie należy do najsilniej tętniących, który sączy się słabszym od innych strumieniem, ale który w chronologicznym porządku

zajmuje pierwsze miejsce, bo ma za protoplastę Brodzińskiego. Jest nim kierunek sielski, ludowy. Brodziński wykarmił się jeszcze na pasterskiej poezyi XVIII wieku, której echa niejednokrotnie dają się słyszeć u niego; ale dzięki wpływom niemieckiej literatury, przedewszystkiem wpływowi Herdera, który mu ukazywał piękno w prostocie pieśni ludowych, dzięki też dziwnym kolejom swego losu, który mu pozwolił tak sercem przytulić się do ludu i to w latach, kiedy doznane wrażenia pozostają skarbem dla wyobraźni na całe życie; — dzięki jednemu i drugiemu Brodziński stał się reformatorem dawnej sielanki. Już w jego *Oldynie*, a jeszcze bardziej w *Wiesławie*, dokonywa się zwrot stanowczy od sztucznego, ckliwego, sentymentalnego świata wymarzonych pasterzy i pasterek do rzeczywistości, do natury, do prawdy w przedstawieniu życia sielskiego. W stylu Brodziński jeszcze chroma niekiedy, jeszcze się nie może opędzić od retorycznych zwrotów pseudoklasycznej poezyi, które mu podbiegają pod pióro, jeszcze Wiesław u niego jest „okazały," a Halina „pląsa z miną uroczystą" — ale rysunek postaci, ale malowidło obyczaju wiejskiego nie grzeszy fałszem, i poeta umie połączyć wdzięk z prawdą, plastykę przedstawienia ze szlachetną dążnością. Jest w *Wiesławie* Brodzińskiego jeszcze jedna cecha, która przechodzi i do późniejszej naszej poezyi strojonej na ton ludowy, a mianowicie potrącanie struny narodowej.

Ale fletowy ton lutni Brodzińskiego rychło umilka, przygłuszony potężnym dźwiękiem trąby romantycznej, co z lasów litewskich rozniósł się po całej Polsce. Dopiero po śmierci Brodzińskiego kierunek ludowy wyraźniej odezwał się w poezyi Wasilewskiego, ale już bez tego pogodnego kolorytu, jakim się *Wiesław* odznacza. W *Krakowiakach* Wasilewskiego jest dosyć reminiscencyi z *Wiesława*, zda się, że poeta chce nawiązać zerwaną strunę ludowego kierunku, ale duszę jego zbyt silnie nurtują inne prądy, ażeby mógł nadługo utrzymać się przy tym kierunku. Po Wasilewskim

ludową lutnię stroi Lenartowicz, a poezya jego eteryczna, przedelikacona, pełna wdzięku i szczebiotu ptasiego, daleko odbiega od trzeźwego, spokojnego realizmu sielanki Brodzińskiego. W Lenartowiczu, podobnie jak w Wasilewskim kierunek ludowy łączy się z patryotycznym, ale nie występuje jeszcze nigdzie w parze z prądem społecznym. Objawia się to dopiero w ludowych gawędach Syrokomli, pełnych ciepła i szczerego współczucia dla nędzy i upośledzenia ludu, wreszcie w najnowszym czasie w wytwornych pod względem formy, ale skąpo uczuciem uposażonych wierszach pani Konopnickiej. Poezyi rymowanej dawnej wtórowała ludowa powieść Kraszewskiego, dziś wtóruje nowella, a w niej Sienkiewicz prym trzyma ze swoim *Jankiem muzykantem*, *Jamiołem* i *Szkicami węglem*. Zdaje się, że nie można wymyśleć większego kontrastu nad zestawienie tych nowel i podobnych im obrazków poetycznych z sielanką Brodzińskiego; tam t. j. w tej sielance same światła bez cieni, tutaj same cienie, sam węgiel. A przecież jest to ten sam kierunek, ten sam zwrot serca poety do ludu, tylko różne warunki chwili, różne prądy współczesne nadały mu rozmaite zabarwienie.

Od kierunku ludowego, który miał i ma za zadanie malować współczesne życie ludu wiejskiego, jego uczucia, troski i nadzieje, należy wyróżnić kierunek ściśle romantyczny, który był tylko zwrotem do ludowych podań i baśni, do legendowego kolorytu, do średniowiecznych tradycyj. Kierunek ten, który inaczej balladowym możnaby nazwać, zbudził się u nas pod wpływem niemieckich ballad, i odegrał krótką wprawdzie, ale bardzo ważną rolę.

Na czele jego stoi Mickiewicz ze swoim pierwszym tomikiem poezyj, z balladami i romansami. Była to potężna pobudka, zwiastująca powszechny przełom w naszej poezyi, daleko silniej od *Wiesława*. Na jej dźwięk pękały wszędzie więzy klasycyzmu, młodzież rwała się do poezyi „potrząsającej nowości kwiatem“ i z rozkoszą dosiadała balladowego rumaka. Puszczano cugle temu rumakowi, pragnąc naślado-

wać fantastyczność, tajemniczość i cudowność ballad niemieckich, to też ów rumak zapędzał się często na bezdroża i dawał klasykom upragnioną sposobność do dowcipnego i zasłużonego wyśmiewania nowego kierunku. Bądź co bądź kierunkowi temu zawdzięczamy bardzo wiele: on to wygłosił zasadę: „miej serce i patrzaj w serce“ tak płodną w następstwa, on pozwolił fantazyi tworzyć swobodnie, a uczuciu wypowiadać się szczerze i naiwnie, on wreszcie wydał takie arcydzieła, jakiemi są niektóre ballady Mickiewicza, jakiemi są *Dziady* (część II i IV). W *Dziadach*, w których pierwiastek obrzędowy, legendowy obwinął się bluszczem około strzelistej kolumny miłości, kierunek romantyczny dosięgał zenitu, święcił swój najwyższy tryumf, dokonywał największego cudu. Było to coś tak nowego i niesłychanego, że nawet przyjaciele poety, romantyczni jego giermkowie, przerażeni byli tym wybuchem, nie wiedzieli co o tem sądzić.

Z pomiędzy owych romantycznych giermków Mickiewicza najwięcej się odznaczali, najżwawiej cwałowali na balladowym rumaku, podążając za mistrzem: Odyniec i Aleksander Chodźko. Ballada i legenda na pewien czas stały się ulubioną formą poetyczną. Ale i za obrębem ballady w utworach pierwszorzędnych poetów kierunek ściśle romantyczny, balladowy objawiał się mniej lub więcej wyraźnie. Zwrócę tu uwagę na Goszczyńskiego *Zamek Kaniowski*. Jest tam na początku poematu scena, przedstawiająca, jak puszczyki o północy zlatują się na jakąś opuszczoną wieżę i wiodą z sobą rozhowor o psotach, jakie szatan wyprawia z trupem wisielca. Jest to scena w smaku romantycznym, posuniętym do najwyższej przesady. I Ksenia wołająca ciągle „Hohop Nebabo,“ tajemnicza, obłąkana, zjawiająca się wszędzie, jest w duchu balladowym pojęta, choć do tła ukraińskiego nieźle dostrojona. Z innych poetów znakomitszych — kierunek balladowy w szczególny sposób i dosyć późno objawił się u Juliusza Słowackiego. Sam poeta nadając nazwę swojej *Balladynie* wskazywał wyraźnie, że jest poczętą w du-

chu balladowym, a komentarz, który dał w przedmowie zwróconej do Krasińskiego, nie pozostawia w tym względzie żadnej wątpliwości. Powiada tam poeta, że patrząc nieraz na stary zamek, koronujący ruinami górę jego rodzinnego miasteczka Krzemieńca, marzył, że kiedyś w ten wieniec wyszczerbionych murów nasypie widm, duchów, rycerzy, że odbuduje upadłe sale, oświeci je przez okna ogniem piorunów i t. d. Temat swój wreszcie wziął z baśni ludowej, która już Aleksandrowi Chodźce posłużyła za osnowę do ballady p. t. *Maliny*.

A nie tylko *Balladyna*, ale i *Lilla Weneda* jest niczem innem, jak wielką, udramatyzowaną balladą, bo jakkolwiek temat dla drugiego poematu przez samego poetę był stworzony, ale stworzony w duchu czysto balladowym.

Trzecim z kolei prądem, który prawie jednocześnie z romantycznym spłynął na niwę naszej poezyi, ale który może jeszcze więcej od tamtego użyźnił ją i bez wątpienia głębiej przeniknął do dusz naszych, dłużej utrzymał się w naszej poezyi i dziś jeszcze pokutuje nie w jednem sercu — był prąd bajroniczny. Rdzeniem bajronizmu jest wygórowany indywidualizm, głębokie, potężne poczucie swojego „ja," ale zarazem poczucie tego, że dla owego „ja", dla sił nagromadzonych w jego wnętrzu i domagających się twórczego działania, nie ma żadnego punktu oparcia. Bajronizm był owocem filozofii XVIII wieku; ta filozofia odebrała ludziom wiarę, ale nie mogła odebrać głęboko czującego serca, które tęskniło i zrywało się do ideałów, jakich mu już wiara dać nie mogła.

Bajron odczuł głęboko wszystkie boleści przełomu, i wypowiedział je z taką siłą, iż głos jego potężnem echem rozebrzmiał po całej Europie. W tym głosie była i niepohamowana duma, płynąca z wygórowanego indywidualizmu, i melancholia, płynąca z uczucia znikomości wszystkiego, i tęsknota do nowych nienarodzonych jeszcze ideałów i pogarda dla życia, które w imię niższych pobudek chciało

paktować z rzeczywistością, i chęć walki z całym światem, ze wszystkiem, co krępowało siłę indywidualną. Był to błędny rycerz wolności, walczący w imię tej idei nietylko słowem, ale i czynem i jako taki przedewszystkiem zyskiwał serca ludów, co potajemnie tęskniły do wolności.

To właśnie było główną przyczyną, dla której w polskiej poezyi tak łatwo przyjął się bajronizm; ale coś innego jeszcze torowało mu drogę. W żadnem innem społeczeństwie struna indywidualizmu nie była tak wytężoną, nie była zdolną tak wtórować poezyi bajrońskiej, jak u nas, gdzie indywidualizm, dzięki kolejom dziejowym, święcił był swój najwyższy tryumf, dochodzący do absurdu w *liberum veto*. *Liberum veto* było wprawdzie oddawna potępione, ale struna indywidualizmu była i jest do dziś wytężoną i czułą na wszystko, cokolwiek ją potrąca.

Pierwszym z naszych poetów, który nastroił lutnię na ton bajroniczny, był Antoni Malczewski. Zawody i smutki życia, które zaczynał ze świetnemi nadziejami, kończył smutnie, niemal rozpaczliwie; zawody i smutki życia więcej niż znajomość osobista z Bajronem popchnęły go w objęcia bajronizmu. Z akordu bajrońskiego wziął on jeden ton tylko, melancholię, ale ten ton wyśpiewał z takiej głębi serca, tak przejmująco, iż rzecby można, że prześcignął w tem swojego mistrza. „Bo na tym świecie, śmierć wszystko zmiecie, robak się lęgnie i w bujnym kwiecie“ — oto idea, która unosi się nad całym poematem i rzuca cień żałobny na wszystkie obrazy *Maryi*. Do energii bajronowskiej nigdzie się nie zdołał — nie próbował nawet podnieść — Malczewski. Wprawdzie ukazał nam na chwilę, jak w sercu Wacława „powstała ta ponurość dzika, co patrzy w jeden przedmiot, w trumnę przeciwnika“, ale zemsty Wacława nie ośmielił się nam pokazać.

Inaczej bajronizm przemówił do duszy Mickiewicza. Energia, demoniczność, hasła bojowe bajronizmu, to były tony, które się odezwały echem w jego poezyi. Przytem

Mickiewicz nie poddawał się wyłącznie prądowi bajroni ezneinu i ten ostatni u niego prawie wszędzie zlewa się z prądem patryotycznym. Tak w *Konradzie Wallenrodzie* duch całego poematu, pobudki, które popychają Konrada do działania, płyną z patryotycznego uczucia; postać bohatera i jego sposób pomszczenia krzywd ojczyzny wzięte są z bajronizmu. Bajroniczność Wallenroda polega na tem, że poświęciwszy się za ojczyznę, w samem poświęceniu nie znajduje dostatecznej oslody i czuje ciągłą gorycz życia. Winą tu naprzód jest wybrany przez niego rodzaj poświęcenia, owa długa, powolna, milczkiem przez wiele lat pełznąca do celu swego zdrada. Cel jest szlachetny i piękny, wyzwolenie ojczyzny z pod jarzma wroga, a przynajmniej zachwianie jego potęgi, ale droga do celu, zmuszając Wallenroda do ciągłego kłamstwa i udawania, wywołuje w nim rozstrój wewnętrzny i zapędza go nawet do szukania pociechy w gorącym napoju. Przytem widmo szczęścia osobistego staje nieraz przed nim, jakby na to, aby mu przypomnieć, co utracił, a czego już nigdy nie odzyska. I to jest druga przyczyna jego bajronicznego nastroju. A nietylko bajroniczną gorycz znajdujemy w Wallenrodzie, ale także dumę i energię, jaką Bajron obdarzał swoich Korsarzy i Giaurów; rozblyskują one najwspanialej w chwili, gdy wielki mistrz zrzuca płaszcz z siebie, ażeby go wobec Krzyżaków podeptać nogami.

Drugą bajronicznie nastrojoną postacią w poezyi Mickiewiczowskiej jest Konrad z III części *Dziadów*. Samo już imię jego wskazuje pokrewieństwo, wskazuje związek z prądem bajronicznym. Jak Konrad Wallenrod pokrewny jest z charakteru, z goryczy napełniającej mu serce, do Korsarza i Giaura, choć nierównie wyższy od nich dzięki uczuciu patryotycznemu, które go przenika, tak Konrad z *Dziadów* ma pewne pokrewieństwo z Manfredem. Ta sama potęga indywidualizmu rozpiera piersi jednego i drugiego i jest przyczyną straszliwych cierpień, chociaż te płyną z zupełnie różnych pobudek. Taka sama duma w jednym i drugim, ta

sama zuchwałość w wyzywaniu nadziemskich potęg do walki. Można powiedzieć, że Konrad zuchwalszym jest od Manfreda; ten tylko z duchami niższego rzędu ma do czynienia, tylko ich władzy nie chce uznać nad sobą, przeciw najwyższej istocie nie występuje, omija ją jakby umyślnie. Konrad uzbrojony miłością i męką narodu śmiało staje przed tronem Najwyższego i wyzywa go do walki. Szaleństwo dumy i miłości wkłada mu w usta słowa, na które zimny Manfred nigdyby się nie zdobył. Ale tworząc postać Konrada z *Dziadów*, Mickiewicz wzniósł się już był wyżej ponad prąd bajroniczny i chciał w niej odmalować przesilenie się tego prądu w swojej duszy. Stąd też drogi Konrada i Manfreda, z początku równoległe, pod koniec rozchodzą się w przeciwne strony. Manfred ma dla słów wiary tylko pogardliwe milczenie, Konrad ma ufność, wdzięczność i pokorę.

Trzecim z kolei wielkim poetą, którego objął prąd bajroniczny, był Słowacki. W poezyi jego nie jeden lub dwa tony, jak u Malczewskiego i Mickiewicza, ale cała niemal bajrońska muzyka rozbrzmiewa: i melancholia i demoniczność i ironia i zapał liberalny i posępna dekoracyjność bajronizmu. Kapryśna natura, gorączkowa ambicya, gorąca fantazya, lubująca się w jaskrawych sytuacyach i demonicznych postaciach, wszystko to pociągało Słowackiego ku bajronizmowi i poeta ten tak się przejął tym prądem, iż większa część jego utworów nosi na sobie wybitne piętno bajronizmu.

Bajroniczną karyerę jego można podzielić na trzy okresy. Z początku był on tylko ślepym i pomimo całego bogactwa swego języka, niefortunnym naśladowcą Bajrona. Do tego okresu należą postacie takie, jak: Mindowe, Botwel, Bielecki, Hugo, Mnich, Arab, Żmija, Lambro. Wszystko to są ludzie skopiowani z Giaura lub Korsarza, i pomimo najrozmaitszej narodowości i sytuacyi społecznej podobni do siebie jak rodzeni bracia. W ich sercach kłębi się żądza zemsty, dyszą nienawiścią do świata, na czole mają piętno dumy, na ustach gorycz przesytu. Wszędzie tu tylko poza i deko-

racya bajroniczna, nic więcej. — Do drugiego okresu, dojrzalszej już poezyi bajronicznej Słowackiego, należy Kordyan, mianowicie w dwóch pierwszych aktach fantastycznego dramatu tego nazwiska. W Kordyanie odzywa się przesyt, znudzenie, próżnia życia i ironia bajroniczna, a to wszystko nie jest już tylko pozą: w Kordyana poeta włożył samego siebie daleko więcej, niż w kogokolwiek innego ze swych bohaterów bajronicznych. I stosunek bohatera do Laury i inne rozczarowania, przez które przechodzi, i wpływ alpejskiej przyrody, wszystko to w pewnej mierze odnaleść można w życiu samego Słowackiego. — Nareszcie trzeci okres bajronizmu w poezyi Słowackiego stanowią: *Podróż na wschód* i *Beniowski*. Pierwsza powstała z chęci naśladowania *Podróży Childe-Harolda*, choć tonem swoim daleko od niej odbiegła; drugi poemat miał być polskim *Don Juanem*. Wszakże Słowacki w Bieniowskim wziął z *Don Juana* tylko zewnętrzną formę, w której stał się niezrównanym wirtuozem; wziął kapryśną budowę, w której awanturniczy wątek powieści opleciony jest najbujniejszym liryzmem; wziął wreszcie nastrój ironiczny, ale z wątku powieściowego zrobił tylko niewinną bajeczkę, a nie przejmującą satyrę, jak Bajron w *Don Juanie*.

Za Słowackim ciągnie się długi szereg drugo- i trzeciorzędnych poetów, którzy ulegli prądowi bajronicznemu. Ale tu trzeba odróżnić bezpośredni wpływ bajronizmu od pośredniego. Dawniejsi poeci, jak Garczyński, Magnuszewski, Olizarowski ulegali tylko wpływowi samego Bajrona; do nich należy zaliczyć także i Żmichowską; młodsi byli nietyle echem poezyi samego Bajrona, ile jego następców: Musseta i Heinego. Stąd różnica pomiędzy dawniejszymi a późniejszymi bajronistami. Ogólnem tłem i tu i tam jest rozczarowanie, boleść, zwątpienie, ale u pierwszych uczucia te wyrażają się może nieraz naiwnie, wszakże z pewną siłą, której u drugich nie znaleść; szukają przytem dla siebie innego wyjścia, niż u naśladowców Musseta i Heinego. Po-

ezya Bajrona odznacza się pewną męskością, której brak Mussetowi i Heinemu, i której brak także ich polskim naśladowcom. Nasz neobajronizm możnaby przyrównać do choroby zapalnej, która nie została wcale uleczoną, ale wydawała się słabszą dlatego, że przeszła w stan chroniczny. Sceptycyzm stał się chlebem powszednim, na którym się wykarmiło młodsze pokolenie poetów. Nie wywoływał on już męskich rzutów i targań się, poprzestawał na bezsilnych jękach i skargach. Wszakże skargi te niekiedy, jak n. p. w poezyach Asnyka, miały ton bardzo przejmujący.

Przystępujemy teraz do ukazania prądu, który wygórował nad wszystkiemi innemi, i wycisnął głębokie piętno nietylko na poezyi, ale i na całej literaturze naszej XIX wieku. Wiemy, że początkiem swoim sięga on jeszcze upadku rzeczypospolitej, że rozwija się w pismach Woronicza i Niemcewicza. Ale u tych poetów występuje on przeważnie tylko jako cześć dla wielkiej przeszłości, jako spokojna tęsknota za nią. Ognia, gniewu, boleści, marzeń o przyszłości nie czujemy i nie widzimy tam wcale. Pierwszym wybuchem nowego prądu jest Konrad Wallenrod, a wybuch to był tak silny, że na głos jego zadrżały wszystkie serca. Było to jakby objawienie siły nowej, drzemiącej w piersiach narodu, o której on sam nie wiedział. Ale nim się ktoś odważył naśladować mistrza, nadeszły dni listopadowe, a bezpośrednio po nich nastąpił drugi wybuch tego prądu, jeszcze silniejszy, jeszcze bardziej wstrząsający. Trzecia część Dziadów jest wierzchołkowym punktem prądu; z niej on rozlał się potem po całej naszej poezyi. A naprzód w *Panu Tadeuszu* rozpłynął szeroko niby w szerokiem łożysku jeziora i po brzegi napełnił sobą naczynie epiczne. Tak, tylko sobą, bo kiedy w Wallenrodzie i Dziadach kojarzy się on, zlewa z innemi prądami, jakkolwiek nad nimi góruje, w Tadeuszu jest on sam jeden. Uczucie patryotyczne panuje tam niepodzielnie, świeci jak słońce południowe, ogarnia, złoci i ogrzewa

wszystko: i przyrodę i ludzi, i teraźniejszość i przeszłość i przyszłość.

A więc poezya Mickiewicza jest głównem źródłem i ogniskiem tego prądu; stąd wypływając, ogarnął on naprzód najbliższych przyjaciół i wielkich rówieśników poety. W *Wacławie* Garczyńskiego i *Kordyanie* Słowackiego prąd ten odnosi zwycięstwo nad bajronicznym. Wacław pochodzi z rodziny Manfredów i Faustów. Stracił on wiarę we wszystko i chęć do wszystkiego i w rozpaczliwem znajduje się usposobieniu. Patrząc na zabawy wieśniaków w karczmie i dziwiąc się ich wesołości, powiada o sobie, że jemu „gdyby świat rozwiódł swe krańce, ciasnoby jeszcze było! — Gdyby Rzym, trzy Rzymy, ogniem dla niego buchnął, roztoczył się w dymy, nudnoby jeszcze było! — Gdyby nektar boski anieli w złotych czarach przynieśli mu z nieba, gorzko by jeszcze było!“ Cóż go wyprowadza z tego rozpaczliwego usposobienia i przywołuje do życia? Nuta starego marsza. „Uczuł, że ma ojczyznę.“ I następuje dziwna w nim metamorfoza, podobna do tej, jaka nastąpiła w całej naszej poezyi pod wpływem nowego prądu.

Zabłysło zaranie
Świateł nowych, Bóg w nowej zabłysnął postaci.
Nie w księgach Go wynaleść, On w żywocie braci
Mieszka, jak w swym kościele, jak w arce przymierza!
Niebo rodzinne — oto świątyń jego wieża;
Ziemia rodzinna — oto budowa kościoła,
A w piersiach tron jest Jego...
Posłyszałem, uczułem, rozumiem Cię, Boże.

I Kordyan, jak wiemy, należy do tej samej rodziny, co Wacław, i w nim następuje podobna metamorfoza. Tylko nie nuta pieśni narodowej, ale świeża, czysta natura alpejska leczy go ze zwątpienia i przesytu. Skąpany w niej na szczycie Jungfrau Kordyan poczuł cel swego istnienia, a mia-

nowicie: poprowadzić naród drogą poświęcenia i samemu się poświęcić dla narodu.

Dalszem echem Konradów Mickiewicza jest Irydion Krasińskiego. Krasiński podjął temat Wallenroda, w bohaterze swoim przedstawił głęboką, namiętną miłość ojczyzny, namiętną żądzę zemsty, napełnił duszę jego uczuciami, podobnemi do tych, jakie się kłębiły w sercu Hannibala, gdy patrzał na upadek swej ojczyzny. Przedstawiwszy ten pogański patryotyzm, poeta zlał na niego strumień nauki Chrystusowej, oczyścił go i uszlachetnił. Irydion, obudziwszy się ze snu wiekowego, otrzymał rozkaz iść na północ, tam zamieszkać wśród nowych swoich braci, ukochać ich i pracować bez wytchnienia, chociażby serce wysychało w piersiach jego, chociażby zwątpił o wszystkiem, a dzięki tej cichej, nieustannej, miłosnej pracy przeżyje marnych, szczęśliwych i świetnych i zmartwychwstanie nie ze snu jako wprzódy było, ale z pracy wieków. Szczegółowe wyjaśnienie związku, jaki zachodzi między Irydionem a jednym i drugim Konradem Mickiewicza, byłoby bardzo zajmujące, w tym jednak krótkim zarysie miejsca mieć nie może.

Pozostaje mi jeszcze zwrócić uwagę na jeden z potężniejszych objawów tego kierunku w czasach jego największego wybujania w literaturze emigracyjnej, na utwór Goszczyńskiego *Król zamczyska*. Waryat Machnicki jest czemś w rodzaju Gustawa z Dziadów, ale Gustawa zakochanego nie w pięknych oczach Maryli, tylko w przebrzmiałej wielkości i chwale własnego narodu. Nie jest to postać tytaniczna, nie jaśnieje ani siłą woli, ani gorączką czynów, jak bohaterowie, o których przed chwilą była mowa, ale dorównywa im głębokością uczucia. Utwór ten przytem dobrze charakteryzuje stosunek usposobień emigracyi do usposobienia ogółu społeczeństwa, który pozostał w kraju i prowadził życie z dnia na dzień w ciasnym, zamkniętym horyzoncie potrzeb, i widoków chwili. Machnicki wśród tego społeczeństwa jest niejako przedstawicielem kierunku poezyi emigra-

cyjnej; poeta przeciwstawia szaleństwo Machnickiego obojętności ogółu w kierunku uczuć narodowych. Wszakże poezya emigracyjna, która przeważnie tajemnemi drogami dostawała się do kraju, budziła i tam kierunek patryotyczny. Tylko, że nie mógł on się tam swobodnie objawiać w poezyi i nie wydał żadnej większej kreacyi. Wprawdzie *Samson* Ujejskiego był utworem pełnym siły, błyszczał gorącym kolorytem, ale dawniejszego polotu myśli i głębi uczucia nie posiadał; zresztą pozostał drobnym ułomkiem. Kondratowicza *Margier* był poronionym płodem naśladownictwa, a i w *Karlińskim* nie lepiej mu się udało wcielić w kształty poezyi ideę patryotyczną. U Wincentego Pola prześwieca ona silniej w *Pieśni o ziemi,* niż w *Mohorcie,* gdzie się wcieliła w postać zacnego, ale zgrzybiałego służbisty. Najsilniej tętnił kierunek ten w liryce, szczególnie w utworach Romanowskiego i Ujejskiego. Przed trzydziestu laty był on tak żywo rozbudzonym w kraju, iż nie tylko odstępstwo od niego, ale nawet pewną względem niego obojętność w znakomitych pisarzach karcono publicznie. Takiego skarcenia doczekał się Wincenty Pol w sławnych w swoim czasie *Listach z pode Lwowa,* a Józef Korzeniowski w równie sławnym artykule Klaczki, który mu tyle sprawił zmartwienia.

Za odłam tylko tego prądu uważać należy prąd mesyaniczny, albo mistyczny, ale zasługuje on na wyosobnienie z powodu swej siły, oryginalności, a wreszcie dlatego, że objawił się w utworach największych poetów: Mickiewicza, Krasińskiego, Słowackiego i Goszczyńskiego. Był on wypadkową rozmaitych przyczyn: nieszczęśliwego położenia narodu, tęsknoty i próżni życia emigracyjnego, po części może bankructwa filozofii heglowskiej, wreszcie — co jest jedną z ważniejszych przyczyn — mistycznego nastroju Mickiewicza; Mickiewicz bowiem tak samo daje początek temu prądowi, jak poprzedniemu i romantycznemu, i tak samo tutaj, jak gdzieindziej porywa innych za sobą. Już w III-ej części *Dziadów* w wizyi ks. Piotra teorya mesyaniczna jest gotową, jakkolwiek uka-

zuje się tam tylko w postaci poetyckiego porównania narodu polskiego z ukrzyżowanym Chrystusem. W bezpośrednio potem napisanych *Księgach narodu*, mamy już nie porównanie, ale dogmat, że naród przeznaczony jest do odkupienia ludów Europy, że jest tem dla nich, czem Chrystus był dla ludzkości. Serce poety, głęboko przejęte cierpieniami, a religijnie nastrojone, znajdowało w tym dogmacie uspokojenie a nawet pociechę, że nieszczęścia narodu są tylko nieuchronnem następstwem jego wyjątkowego, zbawczego stanowiska. U Mickiewicza — przynajmniej w III-ej części *Dziadów* — dogmat ten łączył się z wiarą, z tajemniczą, natchnioną przepowiednią o bliskiem zjawieniu się wielkiego męża, „któremu imię czterdzieści i cztery", a który miał być wskrzesicielem narodu i ludzkości; i nie ów dogmat, ale ta wiara właśnie popchnęła Mickiewicza w objęcia Towiańskiego. Krasiński wziął z Mesyanizmu Mickiewicza tylko pierwszą jego połowę, tylko dogmat, że „narodowość umęczoną jest na krzyżu historyi" i że przez naród „począć się opatrznie może nowy okres w dziejach świata". Tę teoryę z właściwą sobie eterycznością barw i kształtów wcielił w swój *Przedświt*, który jest niczem innem, jak poetyckiem rozwinięciem Ksiąg narodu. Nawet apologia przeszłości narodu, oczyszczenie jej z wszelkich zmaz i błędów, które tak ważną odgrywa rolę w *Przedświcie*, jest rozwinięciem myśli zawartych w Księgach narodu. Ale drugiej połowy mesyanizmu Mickiewicza uniknął szczęśliwie Krasiński.

Ta właśnie druga połowa trafiła do ducha Słowackiego, co jego psychicznem usposobieniem, jego wygórowanym indywidualizmem daje się łatwo objaśnić. Nie czysty mesyanizm, ale mesyaniczny towianizm pokutuje w jego poetyckich, gorączkowych utworach z ostatnich lat życia. *Król-Duch* jest najwspanialszym, ale też i najbardziej apokaliptycznym wyrazem tego chaosu mesyanicznego, jaki krążył w duszy Słowackiego.

Dalekim od kierunku mesyanicznego, ale zbliżonym do patryotycznego i do romantycznego jest kierunek, który stworzył tak zwaną szkołę ukraińską. Romantyzm domagał się uwzględnienia miejscowego kolorytu, ubiegał się za nim. Ze wszystkich prowincyj dawnej Polski żadna nie miała tak odrębnego, tak oryginalnego tła miejscowego, jak Ukraina, a to tak pod względem krajobrazowym, jak historycznym i obyczajowym. Jak step ukraiński ze swoją nieskończonością krajobrazu i swojem bujnem posłaniem roślinnem był czemś wyjątkowem, tak i życie stepowe, awanturnicze, rycerskie, wystawione na ciągłą walkę z wrogiem zewnętrznym i ciągłe zaburzenia wewnętrzne miało swój wyjątkowy, wybitnie odrębny charakter i swoje osobne tradycye, a różna plemienność żywiołu ludowego na Ukrainie nadawała jeszcze większą odrębność temu życiu. Trzeba jeszcze dodać, że lud ruski, ukraiński w szczególności, ma wiele nastroju poetycznego i wielkie bogactwo pieśni. Romantyzm nakazywał młodym poetom polskim naśladować pieśni i tradycye miejscowe, wprowadzać tło miejscowe do obrazów, można więc powiedzieć o nim, że to on powołał do życia szkołę ukraińską.

Malczewski pierwszy wprowadził do poezyi tło ukraińskie, mianowicie krajobraz stepowy, który umiał nadzwyczaj szczęśliwie skojarzyć z nastrojem bajronicznym swojej *Maryi*. Oprócz krajobrazu wprowadził i jednę z tradycyj ukraińskich, walkę z Tatarami, tak świetnie w *Maryi* opisaną, ale żywioł ludowy, kozacki, słabo jest jeszcze u niego reprezentowany w postaci pańskiego kozaka, z listem goniącego po stepie. Dopiero Goszczyński w *Zamku Kaniowskim*, Bohdan Zaleski w swoich dumach i dumkach należne temu żywiołowi wyznaczyli miejsce. Zaleskiego można nazwać jeśli nie ojcem, to przynajmniej duszą szkoły ukraińskiej. Jego ukrainizm nie był tylko modą romantyczną, jak u wielu z jego naśladowców, ale wypływał z głębi serca, był potrzebą ducha. Ukochał on Ukrainę sercem czułego dziecięcia,

tęsknił do niej przez całe życie tęsknotą kochanka, a ta tęsknota przewiewa w całej jego poezyi i nadaje jej wdzięk oryginalny. On też, który tak wielbił Ukrainę, że prosił Pana Boga, aby mu ją w niebie dać raczył, on to najwięcej się przyczynił do jej rozsławienia, a zarazem do uświetnienia ukraińskiego kierunku w poezyi polskiej. Ale ukrainizm, jakkolwiek najżywiej tętni w poezyi Bohdana, zlewa się tam z prądem religijnym i patryotycznym, a niekiedy słowianofilskim, i Ukraina występuje w jego poezyi jako jedna z córsłowiańskiego szczepu, jako młodsza siostrzyca węzłami wspomnień i nadziei na wieki ze starszą zbratana.

Z poezyi kierunek ukraiński przeszedł do powieści historycznej i tu się bujnie rozwinął, a na tem polu Michał Czajkowski najobfitsze zdobywał laury. W najnowszych czasach odżył on w powieści Sienkiewicza *Ogniem i mieczem*, naturalnie z właściwem autorowi temu zabarwieniem, które kierunek ten uczyniło mało podobnym do dawnego ukrainizmu.

Pozostaje mi jeszcze przynajmniej wspomnieć o dwóch kierunkach, które nie wydały wprawdzie dzieł tak znakomitych, jak poprzednie kierunki, ale które w poezyi naszej dość wyraźnie zaznaczyły ślad swego istnienia. Nazwałbym jeden z nich demokratycznym, drugi staroszlacheckim. Źródłem pierwszego była emigracya i tam też najświetniej on się ukazał w Słowackiego wierszu *Do autora Trzech Psalmów*, w wierszu, który się tak prędko, tak smutnej doczekał odpowiedzi. W kraju po r. 1848 głównymi jego przedstawicielami byli Żeligowski, Syrokomla, Apollo Korzeniowski, Chęciński. Występował on przeciw zastojowi i próżniaczemu życiu szlacheckiego społeczeństwa, przeciwko jego zmaterya-lizowaniu, przeciw złemu obchodzeniu się z ludem w czasach jeszcze pańszczyźnianych, a jakkolwiek nie wydał znakomitych utworów, niektóre z nich przecież, jak dziwaczna fantazya Żeligowskiego *Jordan*, albo komedya *Dla miłego grosza* Apolla Korzeniowskiego sprawiały w swoim czasie, szczególnie w młodem pokoleniu, bardzo wielkie wrażenie.

Wtórowała mu potroszę powieść Kraszewskiego i Pługa. W ostatnich czasach przeszedł ten kierunek do nowelli i tu w utworach Orzeszkowej najjaskrawiej się objawił.

Kierunek, który nazwałem staroszlacheckim, znalazł głównego przedstawiciela w Wincentym Polu, a za szczególną formę swoją obrał gawędę. Polegał on na idealizowaniu szlacheckiej przeszłości, dawnego obyczaju szlacheckiego, a za ojca miał bodaj czy nie Wojskiego Hreczechę, z którego też ust wyszły pierwsze wzory gawędy: opowiadanie o Domejce i Dowejce i o księciu Denasów. I Pamiętniki Soplicy, przez Rzewuskiego napisane, niemało się zapewne przyczyniły do rozwinięcia się tego kierunku w naszej poezyi. Wincenty Pol w swoich gawędach więcej zbliżył się duchem do Rzewuskiego niż do Mickiewicza. W *Panu Tadeuszu* jest wprawdzie Wojski bezwzględnym chwalcą szlacheckiego obyczaju, ale Wojski nie jest ostatnim wyrazem poematu; unosi się nad nim filarecki duch poety, umiejący godzić cześć dla przeszłości z pragnieniem postępu. W gawędach Pola panuje bezmyślny konserwatyzm szlachecki, gotowy wielbić wszystkie tradycye szlacheckie, nawet takie, które się nadają na temat do satyry; to też zdarzył mu się dziwny wypadek: w gawędzie *Sejmik w Sądowej Wiszni* napisał istną satyrę, myśląc, że pisze panegiryk. Daleko bliższe duchem mickiewiczowskiej poezyi, a należące do tego kierunku, który nazwałem staroszlacheckim, są gawędy Syrokomli *O Dęborogu* i Franciszka Morawskiego *Dworzec mojego dziadka*. Do tego kierunku nareszcie należy zaliczyć cały szereg powieści historycznych Zygmunta Kaczkowskiego z pierwszego okresu jego twórczości, a także *Podania i Obrazy litewskie* Ignacego Chodźki; i w jednych i w drugich czuć żywe tętno świeżej tradycyi przeszłowiecznej.

Takie są wybitniejsze kierunki poezyi naszej XIX w. Przegląd uczyniony tu przezemnie, nie jest ich charakterystyką, jest raczej tylko jej planem, jest jakby od ręki naszkicowaną mapą naszej poezyi nowoczesnej, mapą, na któ-

rej tylko główne strumienie i główne wyniosłości są oznaczone. Wszakże sądzę, że z przeglądu tego można mieć pewne wyobrażenie, jak się owe rozmaite kierunki krzyżowały z sobą i łączyły, jak nieraz przez duszę jednego poety kolejno kilka kierunków przepływało, jak nawet jednocześnie spływały tam z sobą różne kierunki i objawiały się wspólnie w jednym utworze. Można też, sądzę, z przeglądu tego wywnioskować, że w poezyi naszej XIX wieku trzy kierunki najważniejszą odegrały rolę: romantyczny, bajroniczny i patryotyczny. Pierwszy rozbudził fantazyę i uczucie; drugi rozszerzył widnokrąg uczuć i myśli, trzeciemu przedewszystkiem zawdzięczamy oryginalność naszej poezyi. Pierwszy połączył się z drugim, który go pochłonął; oba ustąpiły pierwszeństwa trzeciemu kierunkowi, który przeniknął całą naszą literaturę, zabarwił sobą wszystkie inne kierunki, sam zaś w najczystszej postaci objawił się w *Panu Tadeuszu*.

MICKIEWICZ W ODESSIE.

Stosunki i pieśni miłosne.

(Przewodnik nauk. i lit. 1887).

O orle, symbolizującym dawną potęgę Polski, mawiano, że skrzydła swoje kąpie w dwóch morzach; dziwnym trafem to samo można powiedzieć o orle poezyi polskiej, któremu nie obce były brzegi morza Bałtyckiego, a którego potem burza wypadków zaniosła na brzegi morza Czarnego. Tylko że Bałtyk, na brzegi którego wyjeżdżał Mickiewicz podczas wakacyj dla kąpieli, przez który się przeprawiał w drodze z Petersburga do Niemiec, nie obdarzył go wrażeniami, któreby się uwieczniły, przynajmniej wyraźnie, w jego poezyi. Przeciwnie, morze Czarne wraz z swemi brzegami i swym gorącym błękitem, dało mu obfite natchnienia i odźwierciedliło się w całym osobnym cyklu jego poezyj. A nietylko z tego względu ważnym i ciekawym jest ten siedmiomiesięczny pobyt Mickiewicza w Odessie i Krymie: żaden inny ustęp z życia poety nie wskazuje tak wyraźnie, jak ten właśnie, potęgi wpływu, jaki sfera zdolna wywrzeć na najbardziej genialnych umysłach. Jego poezya odeska z ducha swego bardzo mało podobną jest do tej, która ją poprzedziła, do poezyi *Dziadów* i *Grażyny*, i do tej, która po niej nastąpiła, do *Konrada Walenroda*.

Szkoda tylko, że do tego ciekawego okresu życia poety bardzo mało mamy wiarogodnych źródeł. A naprzód w korespondencyi Mickiewicza i jego przyjaciół zaledwie kilka listów małej wagi odnosi się do tego czasu. To, co Franciszek Kowalski popisał w *Bibliotece Warszawskiej* 1857 r. o pobycie Mickiewicza w Odessie, jest pełnem bezczelnych

wymysłów [1]), trudno tam odróżnić prawdę od fałszu. Sprostowanie K. Zielenieckiego umieszczone w *Odeskim Wiestniku* (Nr 11) 1858 r., a potem powtórzone w *Bibliotece Warszawskiej* t. r. przyniosło kilka dat szczegółowych, pewnych, mających urzędową powagę, ale mało rzucających światła na życie i stosunki poety w Odessie. Niewielki ustęp ze *Wspomnień Karola Kaczkowskiego* poświęcony pobytowi Mickiewicza w Odessie zawiera w sobie sporo niedokładności i mało zresztą przynosi szczegółów. To samo da się powiedzieć i o *Wspomnieniach* zebranych przez Edmunda Fontille.

Najciekawsze ze wszystkiego są wspomnienia pani Lacroix, z domu Rzewuskiej, opowiedziane przez nią świeżo zgasłemu Rzążewskiemu (*Ateneum* 1884 r.), pochodzą bowiem od osoby, z którą żywy stosunek łączył w owych czasach Mickiewicza i przynoszą wiele nieznanych dotąd szczegółów. Ale na nieszczęście podane zostały przez relatora w taki sposób, że zlały się w jedno z jego własnemi domysłami i tylko częściowo dadzą się z nich wydzielić, jako źródło odrębne. A przytem nie można o nich powiedzieć, aby pod żadnym względem nie budziły nieufności i aby dostatecznie rozjaśniały ówczesne życie poety. I owszem, najciekawszego stosunku poety z tych czasów, nietylko, jak to niżej obaczymy, nie rozjaśniają, ale go jeszcze bardziej w umyśle naszym gmatwają. Z tego powodu i dziś omackiem tylko stąpać możemy wśród mitycznego zmierzchu, jaki otacza ten ustęp życia poety, wśród zmierzchu, rozświecanego tylko mrugającemi światełkami, które błyskają z jego odeskich utworów. Światełka te i nam będą służyły za przewodników,

[1]) Do takich wymysłów należą przedewszystkiem bardzo szczegółowo opowiadane przez Kowalskiego, jako niby naocznego świadka, sceny, w których występują Puszkin i Mickiewicz razem w Odessie, gdzie się nigdy nie spotykali i spotkać nie mogli.

gdzie zabraknie innych wiarogodnych wskazówek biograficznych [1]).

I.

Ukaz cesarski, wydany w sprawie Filomatów i Filaretów wileńskich, skazywał Mickiewicza i kilkunastu jego kolegów na wydalenie „z gubernij polskich“ do „gubernij oddalonych od Polski“, a tych skazanych, którzy się poświęcili zawodowi nauczycielskiemu, oddawał do rozporządzenia ministrowi oświaty, który miał im stosowne wyznaczyć miejsca. W liczbie ostatnich znajdował się i nasz poeta.

Powieziono ich naprzód do Petersburga, nie dlatego zapewne, aby się im bliżej przypatrzeć, ale że nie było gotowych miejsc dla nich, a w kraju nie wypadało ich dłużej trzymać wbrew ukazowi. W Petersburgu miano ostatecznie postanowić o ich losie.

Gromadka młodych skazańców, rzucona na brzegi nadnewskiej stolicy, z podziwieniem i pewną trwogą spoglądała na jej potężne mury i olbrzymie gmachy, a im bardziej był obcym świat, który ją otaczał, tem silniej jednoczyły młodzieńców węzły koleżeństwa i wspólnej doli obecnej. Atoli z pomiędzy owej sławnej czwórki kolegów Mickiewicza, najściślej z nim zaprzyjaźnionych, dwaj tylko, Jeżowski i Malewski byli teraz wraz z nim w Petersburgu: Zan był już wtedy w Orenburgu, Czeczot w Ufie.

---

[1]) Z obszerniejszych opracowań biograficznych, poświęconych temu przedmiotowi, dwa są do wymienienia: Dra Ziemby „Petersburg, Odessa, Moskwa, ustęp z życia Mickiewicza“ (*Reforma* 1882) skrzętne zestawienie znanego materyału biograficznego, i A. Rzążewskiego pomieniona już praca *Mickiewicz w Odessie i twórczość jego z tego czasu*, w części swej biograficznej oparta przeważnie na wspomnieniach p. Lacroix i stąd do pewnego stopnia mająca znaczenie źródłowej podstawy.

Niebawem gromadka ta miała się rozprysnąć na wszystkie strony rozległego imperium. Zdaje się, że przy rozmieszczeniu wygnańców w guberniach rosyjskich uwzględniano w ministeryum ich życzenia i przyjmowano w tym celu ich podania. Wiemy przynajmniej, że Onufry Pietraszkiewicz, ów gospodarz dawnych uczt koleżeńskich, na cześć Adama wyprawianych, podał się na jakąś posadę uniwersytecką do Moskwy, Mickiewicz i Jeżowski podali się do liceum Richelieugo w Odessie [1]). Malewski spodziewał się największy los wygrać, spodziewał się, iż mu pozwolą na dalszy ciąg pobytu za granicą, skąd został zawezwany w toku filareckiej sprawy, i że niebawem będzie „w kraju, gdzie pomarańcze kwitną“, „na wybrzeżu morza, gdzie język lubych aryj jest powszechnym“ t. j. we Włoszech [2]). Te nadzieje nie spełniły się, natomiast życzeniom Jeżowskiego i Mickiewicza stało się zadość o tyle, że polecono ich kuratorowi odeskiego okręgu naukowego, hr. Janowi Józefowi Witte, jako kandydatów na nauczycieli odeskiego liceum i dano im pieniądze na daleką drogę do Odessy, a mianowicie oprócz kosztów pocztowych wypłacono każdemu z nich po 300 rubli asygnacyjnych (około 80 rubli sr.) na inne wydatki podróży [3]). Malewski, nie otrzymawszy pozwolenia na wyjazd za granicę, chciał być przynajmniej razem z przyjaciółmi i prawdopodobnie na jego własne żądanie skierowano go do kancelaryi generał gubernatora odeskiego, którym był wówczas hr. Woroncow. Tak więc dawni koledzy z pierwszego zastępu Filomatów we trójkę mogli się wybrać w podróż, która miała przeciąć całe imperyum z północy na południe.

Wyjazd z Petersburga nastąpił w pierwszej połowie stycznia 1825 [4]), a podróż z pewnemi przerwami trwała prawdopodobnie około miesiąca. Do takich przerw należy zaliczyć

[1]) Kor. III, 10. [2]) Tamże.
[3]) K. Zieleniecki: *Bibl. Warsz.* 1858, III, str. 167.
[4]) Kor. III, 11.

krótkie „biwakowanie“ w Kijowie, następnie pobyt młodych podróżnych w Steblowie nad piękną Rosią w pobliżu Korsunia, w gościnnym dworze Hołowińskiego, marszałka bohusławskiego powiatu, a potem w Elizabetgrodzie, dokąd musieli zboczyć dla przedstawienia się kuratorowi, hr. Witte, który będąc zarazem generałem, dowodzącym wojskami w tej części państwa, miał wówczas główną kwaterę w tem mieście. Jak mało co wiemy o wrażeniach i przygodach tej podróży, tak też i nie wiemy, w jaki sposób zabrali nasi podróżni znajomość z domem Hołowińskich. Że pobyt w Steblowie musiał być przyjemnym i zostawił trwałe wspomnienie w pamięci naszego poety, świadczy o tem nie tyle wierszyk, zostawiony przez poetę w albumie p. Hołowińskiej (Błądzącym wśród ciasnego dni naszych przestworza), ile owa lipa nad Rosią, tak serdecznie wspomniana w *Panu Tadeuszu;* choć należy tu zauważyć, że tej lipy w całej okazałości nie mógł Mickiewicz oglądać w pierwszej połowie lutego. Za to wolno przypuszczać, że czas zapustny nastręczył jaką zabawę sąsiedzką i że już w Steblowie nasz poeta miał przedsmak tego życia, w jakie mu przeznaczono było zanurzyć się w Odessie. Może też niejedną rekomendacyę lub pożyteczną wskazówkę wynieśli z sobą nasi podróżni ze Steblowa do Odessy, z którą, jako z portem zbożowym, miewali obywatele ukraińscy nie rzadkie stosunki.

Nie wiemy, czy mieli jaką rekomendacyę do generała Witte, któremu przedstawiali się w Elizabetgrodzie, ale w każdym razie Mickiewiczowi mogło służyć za rekomendacyę to, co jeszcze Nowosilcow w liście skazanych na wywiezienie zanotował przy jego nazwisku, mianowicie, iż „mógłby on wykładać literaturę starożytnych języków i estetykę w niemieckim, francuskim, rosyjskim i łacińskim językach“ [1]).

Nie wiemy też, jakiego doznali przyjęcia kandydaci na nauczycieli u p. kuratora; wiadomo tylko, że wyznaczył im

[1]) *Bibl. Warsz.* 1858, III, 167.

pensyi od 600 do 750 rubli ass. i polecił przedstawić się po przybyciu do Odessy w liceum, gdzie mieli otrzymać kwaterę i stół bezpłatnie, na równi z innymi nauczycielami liceum [1]). Nie odnosiło się to do Malewskiego, który nie był kandydatem na nauczyciela i który z tego powodu miał po przybyciu do Odessy rozłączyć się ze swymi kolegami i nająć sobie osobne mieszkanie.

Wkrótce po wyjeździe młodych wygnańców z Petersburga jakiś wiatr niepomyślny dla nich powiał w nadnewskiej stolicy. Widocznie spostrzeżono się, że południowe gubernie w zbyt bliskiem sąsiedztwie leżą z „guberniami polskiemi“ i kiedy już w marcu mieli być dopuszczeni do obowiązków, nadszedł rozkaz cesarski, aby nie pozostawiać Mickiewicza i Jeżowskiego w odesskiem liceum i wogóle w południowych guberniach, ale umieścić ich w głębi Rosyi, zostawiając im wolność wyboru tak miejsca jak służby. Zakaz pobytu w południowych guberniach obejmował także i Malewskiego. „Znowu wzięliśmy mapę, pisał w maju Malewski do gościnnego Hołowińskiego, i po krótkim namyśle ja przedsięwziąłem udać się do Moskwy, do kancelaryi wojennego gubernatora, Mickiewicz tamże do archiwum kollegium interesów zewnętrznych“ [2]). Jeżowski objawił chęć objęcia katedry literatury starożytnej w Moskwie. Ale władze, do których się zwracano, odmownie odpowiedziały na prośby Mickiewicza i Jeżowskiego. Jeżowskiemu odpowiedziano, że może być tylko przyjętym na listę kandydatów na nauczycieli gimnazyalnych moskiewskiego okręgu, Mickiewicza zaś zawiadomiono, że w archiwum, do którego się chciał dostać, nie ma wcale wakującego miejsca [3]). Nowe więc poszły podania do ministeryum oświaty za pośrednictwem hr. Witte. Mickiewicz prosił, aby mu wyznaczono służbę tam, gdzie i Malewski miał służyć, w kancelaryi moskiewskiego generał gu-

[1]) *Bibl. Warsz.* 1858, III, 167. [2]) Kor. IV, 80.
[3]) *Bibl. Warsz.* 1858, III, 168.

bernatora księcia Golicyna. Jeżowski przyjął propozycyę uniwersytetu, dodając prośbę, aby go umieszczono w samej Moskwie, nie w okręgu. Tym sposobem młodzi przyjaciele spodziewali się i nadal nie rozłączać.

Korespondencya ta zajęła dużo czasu tak, że Mickiewicz przesiedział więcej niż pół roku, od lutego do listopada w Odessie, oczekując wolny od wszelkich zajęć obowiązkowych na ostateczne postanowienie o swoim losie.

Odessa miała wówczas, jeszcze bardziej niż dzisiaj, kosmopolityczny charakter. Na jej ulicach przewijało się mnóstwo cudzoziemców, w szczególności Greków i Włochów; hotele i restauracye urządzone były na sposób europejski, w teatrze rozbrzmiewała włoska opera, przez Włochów śpiewana. Port odeski w tym roku był niezwyczajnie pełny. Naszych podróżnych zadziwiała obfitość i taniość owoców południowych. Wogóle życie było tanie, skoro wydatek dzienny na życie u Malewskiego nie przenosił rubla ass., a pomimo to, stół miał taki, że o lepszym ani chciał pomyśleć [1]). Tylko mieszkania były drogie, a jeszcze droższem drzewo, którego sążeń kosztował tam wówczas 60 rubli. Ale Mickiewicz z Jeżowskim nie potrzebowali się troszczyć ani o mieszkanie ani o drzewo. Wogóle pod względem materyalnym znaleźli się w wygodnem położeniu: mieli bezpłatnie stół i mieszkanie, pensya, którą pobierali, mogła z łatwością opędzić wszelkie inne ich potrzeby, a obowiązkowej pracy nie dano im wcale i mogli używać czasu, jak się im żywnie podobało.

Mickiewicz, przybywając do Odessy, nie zastawał tam wcale znajomych, przynajmniej bliższych. „Niewitany przestąpiłem progi“, powiada o tym przyjeździe w jednym ze swoich wierszy (W dzień odjazdu). Wprawdzie kazał z drogi, z Kijowa, listy pisane do siebie adresować do jakiegoś aptekarza Cybulskiego [2]), ale jeżeli to była znajomość Mickiewicza, lub którego z jego towarzyszy, to w każdym razie

[1]) Kor. III, 12. [2]) Kor. IV, 81.

znajomość niezbyt ścisła, skoro o tym Cybulskim ani wzmianki później nie znajdujemy w całej korespondencyi poety i jego przyjaciół. Zaraz po przybyciu do Odessy, jeszcze stojąc w hotelu, miał zabrać nasz poeta znajomość z pewnym Rosyaninem, generałem Rykowem, który się generalskiego stopnia dosłużył z prostego żołnierza, a który miał służyć za model poecie przy tworzeniu postaci kapitana Rykowa w *Panu Tadeuszu*. Jeżeli do tego dodamy, że zaraz po przyjeździe do Odessy miał sobie kupić fajkę piankową i dał się żydom na tem kupnie oszukać [1]), to zbierzemy w ten sposób wszystkie okruszyny wiadomości, odnoszących się do przyjazdu poety.

W pierwszych chwilach po przyjeździe młodzi przyjaciele poprzestawali zapewne na własnem towarzystwie, tem bardziej, że sławne błoto odeskie w porze roztopów wiosennych odstręczało od wychodzenia z domu. Myśli ich zwracały się ku Wilnu, a jedną z rozrywek ich wolnego od zajęć życia była korespondencya ze znajomymi wileńskimi. Piękna i muzycznie wykształcona Zofia Malewska otrzymywała listy nietylko od brata, ale i od jego przyjaciół, a humorystyczny ton znanego nam listu Mickiewicza do niej, w owym czasie pisanego, zdaje się wskazywać, że poeta pomimo niepewności, w jakiej był zawieszony, spokojnie przyjmował nowe swoje położenie.

Ale niebawem w życiu Mickiewicza w Odessie nastąpiła wielka zmiana. Z ustronnego życia w licealnej izbie, którą zamieszkiwał wraz z Jeżowskim, porwany został w wir wielkiego świata odeskiego. Wszystkie świetniejsze salony polskie w Odessie, a za niemi rosyjskie, gościnnie się otwarły przed nim.

W Odessie bawiło wówczas dużo Polaków. Byli to zamożni właściciele ziemscy z Ukrainy i Podola, przebywający tutaj z rodzinami, z powozami swemi i czeredą służby dwor-

[1]) Kor. IV, 74, 75.

skiej, aby robić interesa handlowe, kąpać się w morzu, a jeszcze bardziej, aby używać przyjemności większego europejskiego miasta, jakiem się już zaczynała stawać Odessa. Nie tu jeszcze nie dzieliło towarzystwa polskiego od arystokracyi rosyjskiej; bawiono się, ucztowano, romansowano, próżnowano razem i wyścigano się w wynajdywaniu nowych rozrywek. Język francuski, który był językiem modnym obu sfer, tak samo jak dzisiaj, ułatwiał w wysokim stopniu zbliżenie. Modnem było w tem towarzystwie i zamiłowanie w poezyi, do czego bezwątpienia przyczynił się pobyt w Odessie Puszkina, którego poezye budziły już zachwyt w całej Rosyi. Puszkin wydalony z Petersburga za wolnomyślność na południowe kresy państwa, przebywał w tem mieście przez kilkanaście miesięcy (1823 i 1824) i tu rozpoczął swego *Oniegina*. Żywy, awanturniczy, namiętny i do szaleństwa zazdrosny w miłości, która go pewnego razu gnała przez pięć wiorst bez czapki wśród spieki 35 stopniowej [1]), nie omieszkał zapewne zwrócić na siebie uwagi wyższego towarzystwa odeskiego i swoją osobistością uczynić poezyi jeszcze bardziej popularną i modną. Mickiewicz, przybywając do Odessy w kilka miesięcy po wyjeździe z niej Puszkina, sam również okryty blaskiem młodej sławy, piewca namiętnej i nieszczęśliwej miłości, znalazł w tem towarzystwie jak najlepsze dla siebie usposobienie, a olśniewając darem natchnionej improwizacyi, stał się bardzo prędko wziętym i modnym w salonach. Modnym — sam Mickiewicz w dzień odjazdu tak oceniał swoją popularność:

Chcą mię poznać — dlaczego? Że jestem przychodzień!
Dziatwa pędzi motyla! póki zdala świeci;
Złowi — spojrzy i ciska: niechaj dalej leci!

Mickiewicz wprawdzie nie posiadał zwykłych przymiotów salonowca: nie odznaczał się wykwintnym strojem, nie

[1]) Annienkow. A. S. Puszkin. *Materyały*, str. 88.

umiał tańczyć, nie grał na fortepianie ani na żadnym instrumencie; ale za to, będąc w dobrym humorze, umiał być dowcipnym i zabarwiać żartem komplementa składane w zimnym hołdzie płci pięknej [1]). Nieśmiały student w pierwszych czasach znajomości z Marylą, kiedy roił dopiero o sławie i miłości, teraz był już młodzieńcem dojrzałym, który wiele przeszedł, wiele doświadczył i poczuł wartość swoją, a to doświadczenie i poczucie nadawały mu powagę i swobodę obejścia. Co jednak najbardziej zapewne czyniło go zajmującym w salonach, co nadawało mu piętno genialnej wyższości i najbardziej wywoływało ubieganie się o jego znajomość, to był dar improwizacyi. Kiedy ta twarz młoda i poważna, blednąc, rozjaśniła się żarem natchnienia świecącego w oczach, a z ust, które przed chwilą obdzielały towarzystwo grzecznemi słówkami, puściły się gorące potoki słów, był to widok, szczególnie dla pań salonowych, zupełnie nowy i w najwyższym stopniu pociągający. To też rozmaite piękne oczy zaczęły rzucać młodemu piewcy czułe i namiętne spojrzenia, aby go wciągnąć w nowe czarodziejskie koło miłości; rozpoczął się istny turniej damski o pozyskanie serca poety. W rok potem, chcąc streścić przyjaciołom w kilku wyrazach życie swoje odeskie, pisał im, że żył w Odessie jak pasza. W tem porównawczem określeniu zamykała się nietylko swoboda, próżniaczość i wygoda życia, ale także współubieganie się grona pięknych niewiast o względy poety [2]).

[1]) Sam on o sobie tak pisał we dwa lata potem do Zana: „Bywam i w salonach, ale tam nie bardzo figuruję, nie dlatego żebym nie chciał, ale że nie umiem. Gdybym dobrze tańczył, albo jakkolwiek tańczył, radbym był temu; gdybym grał na flecie czy na gitarze, cieszyłbym się jeszcze więcej; gdybym śpiewał, wyszedłbym na tem dobrze, komplementa jakkolwiek może potrafię z czasem klecić i nie zaniedbam w tem doskonalić się. Bo zaprawdę, powiadam Ci, że można tańczyć, grać, śpiewać i być grzecznym, nie zostając pasibrzuchem". Kor. I, 22.

[2]) Jak wiele wskutek tego uchodziło poecie w towarzystwie odeskiem, jak był uważany za istotę wyjątkową, stojącą

Te Danaidy, w których „bezdeń chęci“, rzucał poeta „dary, pieśni i we łzach roztopioną duszę“, z wyjątkiem jednej czy dwóch nieznane są nam z nazwiska. Wogóle z kobiet, z któremi poeta w Odessie w żywszym zostawał stosunku, trzy tylko występują imiennie. Jedną z nich była pani Bonawenturowa Zaleska. Mąż jej, bogaty obywatel ukraiński, jeżeli można wierzyć świadectwu Fr. Kowalskiego, posuwał starcpolską gościnność do ostatecznych granic. Według tego świadectwa, żyć on nie mógł bez gości i miał jakoby niemal co dzień objeżdżać wszystkie hotele, wypytywać się o przybywających tam z różnych stron obywateli polskich i zapraszać ich potem, znajomych i nieznajomych, do siebie na cały czas kąpieli morskich na obiady i wieczory. Jakkolwiek źródło niezbyt wiarogodne, wiadomość zaczerpnięta jest dość prawdopodobną. Z listów Franciszka Malewskiego do rodziny pisanych z Moskwy w czasach, kiedy i Zalescy tam mieszkali, wiemy, że nasi młodzi przyjaciele byli jakiś czas stałymi ich gośćmi obiadowymi, a i potem, gdy trzeba było, sami zapraszali się do nich na obiad [1]), czego pozwolić sobie mogli tylko przy nadzwyczajnej gościnności gospodarstwa. Że taka bezwzględna gościnność, jaką przedstawił Kowalski, musi w końcu prowadzić do ruiny, to rzecz łatwa do wywnioskowania. Wiemy też w istocie, że w trzy lata potem interesa pana Bonawentury źle stały, tak źle, że to niepokoiło jego przyjaciół [2]). Łatwo tedy można przypuścić, zgodnie z tem, co podaje Kowalski, że to gościn-

---

wyżej nad przepisy towarzyskie, świadczy o tem dobrze znana anegdota — podana przez Fontille'a a potwierdzona przez p. Lacroix — o roztargnieniu Mickiewicza, który pewnego razu po wypiciu czarnej kawy, wręczył przez roztargnienie filiżankę jenerałowi Wittowi. Jenerał, który był wysoko postawioną figurą, nietylko się tem nie obraził, ale nawet odniósł podaną sobie filiżankę, i naturalnie nie omieszkał zaraz pochwalić się tem przed p. Lacroix (wówczas Sobańską), której był wielbicielem.

[1]) Korr. III, 20, 23. [2]) Korr. I, 32.

ność Zaleskiego pierwsza zagarnęła w sieć swoją Mickiewicza i że w domu tego gościnnego Ukraińca poznał się nasz poeta z całem towarzystwem polskiem, bawiącem w Odessie. Dodać tu należy, że dom Zaleskich z pomiędzy innych obywatelskich domów w Odessie wyróżniał się barwą czysto polską i gorętszem uczuciem narodowem.

Pani Bonawenturowa oprócz gościnności musiała posiadać inne ujmujące przymioty, skoro potem w gronie tak znakomitych znajomych, jak Mickiewicz i Szymanowska, umiała obudzić szczerą i głęboką dla siebie sympatyę. Ulegała ona częstym cierpieniom, nawet groźnie zapadała na zdrowiu, a zdaje się, że jednym z powodów cierpienia fizycznego były troski domowe. List Mickiewicza w trzy lata później do niej pisany zawiera lekką wskazówkę, że przynajmniej potem pomiędzy nią a mężem nie było zupełnej harmonii [1]) i że poeta był w te nieznane nam jej cierpienia wtajemniczony. Już z tego wtajemniczenia wnioskować można, że łączyło ich coś więcej, niż zwyczajna znajomość. P. Rzążewski, zapewne na podstawie tego, co słyszał od pani Lacroix, powiada, że w Odessie pani Zaleska zajęła wobec Mickiewicza stanowisko matki i że pozwalała sobie strofować go za „lekkość“ w miłostkach“ [2]). Jakkolwiekbądź, zdaje się być rzeczą pewną, że stosunek poety z p. Zaleską nie należał do rzędu owych „lekkich“ stosunków odeskich, które jak łatwo się zawiązały, tak łatwo rozprzęgły. Ślady tego stosunku przetrwały nawet wyjazd poety za granicę [3]).

Drugą kobietą, znaną nam imiennie, z którą łączył wtedy żywy stosunek Mickiewicza, była niedawno zmarła

[1]) Słyszę od Daszkiewicza, że interesa pana Bonawentury źle idą, czas już i dawno czas, abyś pani ostatecznie ułożyła sobie, jak nadal postąpić, jak się urządzić, gdzie mieszkanie obrać etc. Korr. I, 32.

[2]) *Ateneum*, 1884, III, 509.

[3]) Korr. IV, 111. Wyjątki z listów Zaleskiej do Mickiewicza, umieszczone w nowej książce syna poety: *Adam Mickie-*

pani Lacroix, wówczas pani Hieronimowa Sobańska, bogata obywatelka z Podola o parę lat starsza od poety. Wszyscy, którzy ją znali, świadczą zgodnie, że była piękną, wykształconą, żywą, wesołą i pełną wdzięku. Uzbrojona takiemi ponętami, łatwo i nie bez ochoty szerzyła podboje w świecie męskim, a jednym z ówczesnych jej hołdowników był wspominany już jenerał Witte, syn sławnej Zofii Greczynki, który też poślubił panią Karolinę po śmierci pierwszego jej męża [1]). Dom ożywiony taką gospodynią musiał być przyjemnym i wesołym. Prócz gospodyni uprzyjemniał go zapewne niemało swoją obecnością brat jej rodzony, hr. Henryk Rzewuski, znany dobrze z dowcipu i znakomitego daru opowiadania.

Że Mickiewicz z przyjemnością bywał w domu pani Sobańskiej, i że nie był obojętnym na jej wdzięki, to rzecz łatwa do przypuszczenia. Trudnem jest za to bliższe określenie stosunku, jaki zawiązał się między nimi. Mamy wprawdzie zwierzenia pani Lacroix, zebrane przez Rzążewskiego, mamy kilka wierszy Mickiewicza adresowanych do niej w owych czasach, cóż, kiedy i w jednem i drugiem prawda zmięszana ze zmyśleniem. Pani Lacroix miała utrzymywać, że stosunek jej do poety był „jedynie przyjacielskim i prawie siostrzanym“, a przyczyną tego miała być nietylko ta oficyalna racya, że pani S. jako żona nie mogła obcemu mężczyźnie okazywać zbyt wielkiego afektu“, ale i ta z pierwszą nie bardzo w parze idąca okoliczność, że oprócz męża wzbraniałby jej tego wielbiciel, który już posiadał „jej wielką sympatyę“, i „jeśli rzeczywiście żadnych praw nad nią nie miał, to przynajmniej pilnie strzegł, aby go w nabyciu ich

wicz, sa vie et son oeuvre, Paris 1888, jawnie świadczą o głębokiem uczuciu p. Bonawenturowej dla poety i bliżej je określają: *Il est des sentiments, qui appartiennent plus au ciel qu'à la terre, c'est de cette nature que je vous en porte* str. 71.

[1]) Z tym jednak rozwiodła się później i wyszła za mąż za jenerała Czyrkowicza. Poeta francuski Lacroix był jej czwartym mężem.

nie uprzedzono“ [1]). Każda z tych racyj z osobna wzięta ma pewną siłę, ale razem wzięte osłabiają się nadzwyczajnie. Nie zupełnie też siostrzaną była ciekawość, którą powodowana pani S. starała się wybadać uczucia, „co niegdyś w tak gwałtowny sposób wstrząsały łonem Gustawa“.

Wierszy, poświęconych przez poetę pani Sobańskiej, jeżeli usuniemy wiersz: „Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą“, wątpliwego pochodzenia [2]), mamy tylko dwa. Jeden z nich („Różnym losem rzuceni na świata powodzie“) nie świadczy bynajmniej o jakimś serdeczniejszym węźle pomiędzy nimi. Przeciwstawienie dwóch łodzi, z których jedna „barwą nowotną i pancerzem lśniąca“, druga „wyrzucona bez steru, ledwo z resztą skrzydeł“, ma na celu wykazać tylko różnicę, jaka zachodziła w położeniu między bogatą i piękną kobietą salonową, a ubogim wygnańcem, niepewnym jutra. A jakkolwiek w ostatnich dwóch wierszach:

Rozminiem się — i kiedyż pójdziem w jedną drogę?
Ty mnie szukać nie będziesz, ja ciebie nie mogę.

można się dopatrzeć jakby wyzwania ze strony poety, to wyzwanie to brzmi dosyć obojętnie. Za to drugi wiersz zapisany w albumie pani Sobańskiej, a po raz pierwszy drukowany w wydaniu 1885 [3]), jest w wysokim stopniu zagadkowym dokumentem. Porównywając go ze znaną i drukowaną od dawna *Elegią do D.. D..*, widzimy, że jest on tylko jej urywkiem, a właściwie urywkiem, pierwotnego szkicu tej elegii. Brak tu naprzód burzliwego początku elegii [4]), w którym poeta maluje niespokojną namiętność

[1]) *Ateneum*, 1884, III, 512, 513.

[2]) *Ateneum*, 1879, I, 398. Wiersz ten podług bezimiennego korespondenta miał być napisany jeszcze przed 1818 przez młodo zmarłego Wołyniaka, Mikołaja Węża.

[3]) Tom I, str. 181.

[4]) P. Wład. Mickiewicz otrzymał ten wiersz od generała Rzewuskiego. Napisany on był na karcie 1 albumu i zaczynał

swoją i błaga o „pewność, że jest kochany“, następnie inne ustępy inaczej są ustawione i mają nieco odmienne wyrażenia; zakończenie od słów: „Jest w morzu pewien żywioł“, w elegii nie istnieje. Zagadkowość tego wiersza polega na tem, że jeśli wiersz wzięty z albumu pani Sobańskiej i elegia *Do D.. D..*, są jednym i tym samym utworem w różnem tylko opracowaniu, to zdaje się wynikać stąd nieuchronnie, że pani Hieronimowa Sobańska i owa bezimienna D.. D.., której poświęcony jest cały cykl miłosnych poezyj odeskich Mickiewicza, są jedną i tą samą osobą.

Tymczasem opowiadanie pani Lacroix z góry przeczy temu domysłowi. Podług tego opowiadania owa D.. D.. była także Polką, także młodą mężatką, także piękną, ale — była kimś innym, nie opowiadającą. Pani Lacroix wymieniła i nazwisko jej Rzążewskiemu, ale zobowiązała go, aby je zachował w tajemnicy; a tajemnicę tę śmierć przypieczętowała aż dwoma swojemi pieczęciami, ponieważ w obecnym roku i ta, która opowiadała i ten, który zebrał jej opowiadanie, spoczęli w grobie. Dopiero po jej śmierci ukazał się w nowem wydaniu ów wiersz zagadkowy, który nam każe posądzać panią Lacroix, iż nie była szczerą w swem opowiadaniu [1]).

Dziś można przyjąć za rzecz pewną, że oznaczona w poezyi literami D. D. kobieta i pani Karolina Sobańska to jedna i ta sama osoba. Zanim jednak spojrzymy w poetyczne zwierciadło, w którem się jej postać maluje, potrzeba

---

się u samej góry od wiersza: „Abyś odbiegła drobnych zatrudnień domowych“, początek więc elegii prawdopodobnie przypadał na poprzednią kartę, ale tej karty generał nie znalazł u siebie. *Adam Mickiewicz, sa vie et son oeuvre*, p. 70.

[1]) Posądzenie to sprawdziło się. Sama p. Lacroix powiedziała p. Wład. Mickiewiczowi o Rzążewskim: *avec lui je n'ai parlé que pour ne rien dire. Adam Mickiewicz sa vie et son oeuvre*, p. 69.

wymienić trzecią, znaną nam z nazwiska kobietę z towarzystwa odeskiego, którą łączył szczególny stosunek z Mickiewiczem. Była nią hrabina Guriew, żona odeskiego gubernatora, Francuzka. Piękna, zepsuta stołecznem życiem petersburskiem, jak to wiemy od p. Lacroix, czuła się podobno tem swobodniejszą, iż miała starego męża. Młody poeta podobał się jej i chciała go wciągnąć w sidła swojej kokieteryi, a widząc, że gdzieindziej zwrócił swoje uczucia, w zapędzie szkodzenia swojej współzawodniczce, nie wahała się podobno obrzucać jej oszczerstwami, nawet za pomocą listów bezimiennych. Czy Mickiewicz nie był z początku obojętnym na jej kokieteryę i czy podsycał ją w jakikolwiek sposób, jak to przypuszcza p. Rzążewski, nic o tem nie wiemy. To pewna, że tak niewinny wiersz:

I roje pięknych niewiast spotykałem codzień,

nie jest dostateczną podstawą do takiego przypuszczenia [1]).

II.

Odeska erotyka Mickiewicza obejmuje sonety miłośne, dwie elegie *(Do D. D. i Godzina)* i pięć innych wierszy lirycznych: *Niepewność, Dwa słowa, Rozmowa, Do D. D.* i *Sen.* Wprawdzie niektóre sonety miłośne są widocznie wcześniejszego pochodzenia, ale że wydane zostały dopiero razem z odeskimi i nie dadzą się — dla braku pewnych dat chronologicznych — wydzielić z całości, więc i my je musimy uważać za nierozłączne od erotyki odeskiej.

Rozczytując się w tym cyklu, nie trudno dostrzedz, że uczucia, które w nim rozbrzmiewają, odnoszą się do dwóch różnych okresów życia poety. Pierwszy okres, to czasy

[1]) *Ateneum*, 1885, III, 520.

idealnej miłości dla Maryli, niebiańskich zachwytów i namiętnych wybuchów cierpienia, czasy panowania promienkowej teoryi i błogiego koleżeńskiego żywota. Drugi okres to życie na poziomie odeskim wśród ponęt, budzących w poecie zmysłowe uczucia.

Do pierwszego kresu odnoszą się początkowe sonety w liczbie jedenastu. Nie znaczy to, żeby te wszystkie sonety były pisane jeszcze w czasach wileńskich, ale tylko, że wszystkie one z tamtych czasów czerpią soki uczuć, których są wyrazem, a mianowicie wszystkie święcą miłość dla Maryli. Wypadki wileńskie otrzeźwiły duszę poety, wyrwały ją z chorobliwego stanu zatapiania się we własnych cierpieniach, ostudziły płomień miłosny, który ją trawił, ale miłości tej nie wygasiły. Tlała ona pod popiołem, którym ją nowe wrażenia zasypały, i dość było rozgarnąć ów popiół, aby iskry dawnych uczuć zaświeciły. Można przypuścić, że tak uczynił poeta w Odessie, w początkach swego pobytu w tem mieście, kiedy jeszcze towarzystwo odeskie nie wciągnęło go było w wir swoich zabaw i rozrywek, kiedy jeszcze przesiadywał chętnie w swojej izbie, wśród przyjacielskich ścian, które „z cierpliwością słuchały jego westchnień bez celu“, przy oknie, przez które lubił patrzeć, puszczając wzrok i myśli przed siebie w poetycznej zadumie:

One śród tylu ranków, śród nocy tak wielu
Z cierpliwością słuchały mych westchnień bez celu,
Przy tem oknie częstokroć wieczór przesiedziałem,
Wyglądając, nie wiedząc, czego wyglądałem.
(W dzień odjazdu).

W tej poetycznej zadumie otwierały się wrota niedawnych, a tak dalekich wspomnień, a w nich stawała postać Maryli, jaśniejąca tym dziwnym urokiem, którym ją otoczyły świeże wrażenia pierwszej młodości i pierwszej miłości. Ta miłość nie targała mu teraz piersi, nie wstrząsała całą jego

istotą, ale świeciła zdaleka, spokojnie, jak mit jakiś, jak sen młodzieńczy. Wczytywanie się w *Petrarkę* podsuwało poecie formę sonetu, której i w Wilnie już próbował, a która nadawała się dobrze do ujęcia w ramy spokojnych a luźnych obrazów.

Jednakże twórczość poety, czy to wskutek dłuższego spoczynku, czy z powodu wymagań krępujących, obranej formy i mrożącego wpływu *Petrarki*, nie odrazu wystąpiła z dawną siłą i swobodą. Czuł to sam poeta, gdy pisał do Odyńca wkrótce po przyjeździe z Odessy do Moskwy: „Muza moja długo niema, zaczęła wreszcie ruszać się trochę“ [1]) i gdy nie życzył sobie, aby pierwszą część sonetów całą tłomaczono na język francuski, utrzymując, że większa część „jeśli ma jaką zaletę w oryginale, straci ją do reszty w tłómaczeniu“ [2]). Najwyraźniejszą jednak skargę na ociężałość muzy, na to tarcie, które z początku przynajmniej powstrzymywało lot jego twórczości, zawiera w sobie sonet, zapisany w albumie p. Moszyńskiego i dopiero stamtąd wprowadzony do pośmiertnych wydań.

Nietylko dźwięk i kolor — aniołowie myśli —
Lecz i pióro, roboczy niewolnik poety,
Na cudzej ziemi nie zna praw dawnego pana.

W szeregu jedenastu sonetów, które się odnoszą do stosunku z Marylą, dwa pierwsze [3]) („Ledwiem ciebie zobaczył, jużem się zapłonił“ i „Mówię z sobą, z drugimi plączę się w rozmowie“) odznaczają się tem właśnie, że nie znać w nich owego tarcia, że uczucie w nich, choć ujęte w kamienną formę sonetu, płynie gwałtownie i ma coś w sobie

[1]) Kor. IV, 84. [2]) Kor. IV, 94.

[3]) Nie wliczam do tej liczby sonetu „Lauro, czyliż te piękne wieków naszych lata“ drukowanego po raz pierwszy w r. 1882, a nie objętego pierwszem zbiorowem wydaniem sonetów.

z gorącej lawy, jaka się żarzy w czwartej części *Dziadów*. Na podstawie tej różnicy wnioskuję, że były one pisane nie w Odessie, ale jeszcze w Wilnie lub Kownie, i to w tych czasach, kiedy koledzy skarżyli się na Adama, że jest „zawsze w stanie nienaturalnym“, „nie stara się wyjść z letargu, imaginacyi nie ostudzi“ i „za moment boskiego uniesienia, odbiera potem ciężkie na ziemi męki“ [1]). Możnaby jeszcze bliżej określić te czasy, wnioskując z treści tych dwóch sonetów. W pierwszym poeta składa wrażenia, których doznał, gdy po raz pierwszy po długiem niewidzeniu ujrzał swoją kochankę żoną obcego człowieka, gdy „w nieznanem oku dawnej znajomości pytał“ i gdy po raz pierwszy po długiej przerwie usłyszał śpiew jej, który zabrzmiał mu w duszy tak „jakby ją anioł po imieniu witał“. To pierwsze spotkanie się poety z zaślubioną z kim innym kochanką miało miejsce na wiosnę 1822 r. w Wilnie [2]). Drugi sonet odnosi się widocznie do nieco późniejszych chwil odnowionego z Marylą stosunku, do jakiegoś czasu, w którym się poeta miał sposobność często widywać z młodą panią Putkamerową, może do świąt wielkanocnych 1823, po których Zan pisał w liście do Malewskiego: „W czasie świąt oni byli w Wilnie przez dwa prawie tygodnie; usiłowania moje na uspokojenie poszły w niwecz, nie wiem co dalej, tak to wszystko daleko i nieszczęśliwie zaszło“. Cudownemi barwami odmalował w tym sonecie poeta gorączkowy stan duszy swojej, trawionej miłością i żalem; jest to drobny odlew z kruszcu, z którego wylana czwarta część *Dziadów*. W obu sonetach, ale szczególnie w drugim, siła uczucia, wylamującego się z serca, jest tak bezpośrednią, tak ognistą, iż trudno przypuścić, aby te sonety pisane były dopiero w Odessie, we dwa lata po przełomie uczuć miłosnych, a w półtora roku po owej strofie z „Nowego roku“:

---

[1]) Kor. III, 7.
[2]) *Mickiewicz w Wilnie i Kownie*. T. II, 187.

Chorowałem, marzyłem, latałem i spadam.
Marzyłem boską różę; bliski jej zerwania
Zbudziłem się: sen zniknął, róży nie posiadam.
Kolce w piersiach zostały.

Kiedy były pisane inne sonety, odnoszące się do stosunku z Marylą, a nie mające tej bezpośredniości uczucia, trudno coś stanowczo powiedzieć. Wyjątek stanowi tylko sonet *Do Niemna*, o którym wiemy od samego poety, że był pisany jeszcze na Litwie (w Szczorsach).

Jeżeli gdzie może być mowa o wpływie Petrarki na Mickiewicza, to tutaj właśnie przy rozważaniu sonetów, poświęconych Maryli; w tych tylko bowiem utworach dostrzedz go można. Z Petrarką zabrał znajomość nasz poeta nie w Odessie dopiero, jak to zdaje się przypuszczać p. Rzążewski [1]), ale jeszcze w czasach wileńskich, o czem wyraźnie świadczy sonet, umieszczony na końcu pierwszego wydania poezyi 1822. Już sam temat Petrarkowej poezyi — nieszczęśliwa miłość — był zdolnym pobudzić Mickiewicza do poznania włoskiego mistrza; były prócz tego inne jeszcze okoliczności, które go mogły w Wilnie pobudzać w tym kierunku. Na uniwersytecie wileńskim była wykładaną historya literatury włoskiej w języku francuskim, a profesor tego przedmiotu Włoch Capelli, właśnie w studenckich czasach Mickiewicza, w r. 1817, wydał w Wilnie rozprawę o Petrarce [2]). Wiedząc z recenzyi Jagiellonidy, jak poeta już w czasach studenckich zajmował się poezyą włoską, łatwo nam przypuścić, że był jednym ze słuchaczów Capellego. W Odessie wśród otoczenia, w którem nie brakło Włochów, przy pewnej

[1]) *Ateneum*, 1884, III, 504.

[2]) Petrarka uważany jako poeta, filolog i moralista. Rzecz na posiedzeniu Akad. Um. Imp. wileńs. d. 15go listopada 1816 roku czytana w języku francuskim przez Al. Capelli, prof. i dziekana oddziału literatury i sztuk pięknych. Patrz *Dziennik Wileński*, 1817.

czczości uczuć i braku wszelkich zajęć, zabrał się prawdopodobnie do dalszego studyowania języka włoskiego i Petrarki.

W sonetach Petrarki — bierzemy tu w szczególności pod uwagę pierwszą ich część, zwróconą do żyjącej kochanki, *in vita di Madonna Laura* — dwa główne motywa uczuciowe powtarzają się do nieskończoności: uwielbienie kochanki i skarga na jej obojętność i na własne stąd cierpienia. Dwa te uczucia krzyżują się z sobą w tysiącznych arabeskach, obwijają się jak bluszcz około drobnych szczegółów, wyszukują dla siebie najrozmaitszych sytuacyj i porównań, ale tonu swego nie zmieniają na chwilę. Stąd mimo całej melodyjności języka, mimo bogactwa szczegółów, taka nużąca jednostajność panuje w sonetach awiniońskiego piewcy. Przeczytawszy parę jego sonetów, można już mieć wyobrażenie o wszystkich innych nieczytanych, przynajmniej pod względem tonu lirycznego [1]). Ten ton liryczny nie jest głęboki, uczucie nie wyrywa się z serca boleścią nabrzmiałego. To, co Petrarca w jednym z sonetów powiada:

Chi può dir com'egli arde, è'n picciol foco [2]).

może być zwrócone przeciwko niemu, bo on właśnie nieustannie, w najrozmaitszy sposób wyraża swój zachwyt miłośny i cierpienia, które temu zachwytowi towarzyszą, a ta obfitość wyrazu opłacać się musi kosztem siły uczucia. Ogień więc, który płonie w jego sercu, nie jest potężnym, niszczącym żywiołem, ale jest raczej łagodnym, sztucznie fantazyą podtrzymywanym płomykiem. Laura u niego przestaje być rzeczywistą Laurą, a staje się przedstawicielką piękności kobiecej, a stąd i miłość dla Laury jest jakby kultem tej piękności, właściwym rasie romańskiej. Ten kult ma swoją

[1]) Wyjątek naturalnie stanowi kilka sonetów wymierzonych przeciwko ówczesnemu dworowi rzymskiemu, a w których rozbrzmiewa męski ton oburzenia.

[2]) Kto zdoła wyrazić, jak płonie, w małym jest ogniu.

symbolikę; Laura nie tylko jest opiewaną i wielbioną, jako piękna kobieta o wesołych oczach, jasnych włosach, pięknych ustach, które są „pereł pełne i róż i słodkich wyrazów“ [1]), ale też jako laur zielony lub słońce, stałe symbole jej piękności, a im gdzie więcej taka symboliczność przeważa, tem słabiej tam naturalnie tli ogień uczucia.

W sonetach Mickiewicza do Maryli, pomimo iż jest ich tylko dwanaście, większą można znaleść rozmaitość uczucia, niż w paruset sonetach Petrarki. Mickiewicz nie tylko wielbi swoją Madonnę, nie tylko skarży się na jej obojętność, nie tylko wynurza swoje z tego powodu cierpienia, nie tylko tęskni za nią, ale i przypomina słodkie chwile odwzajemnianej miłości, nad którą jeszcze nie zaciężyła ręka losu (sonet I), i inne już goryczą wspólnego żalu zaprawne chwile. A nie tylko jest w nich rozmaitość uczucia, ale i rozmaitość siły, z jaką się uczucie wyraża. W niektórych sonetach n. p. w IV i VII, uczucie wygląda blado i konwencyonalnie, w innych, jak w VIII i V szczery wyraz jego walczy, łamie się z komunałem, w takich wreszcie jak II i III wybucha z całą siłą. Tak więc skala tonów większa u Mickiewicza, niż u Petrarki, ton liryczny niekiedy głębszy, symbolika nigdzie nie zastępuje żywego obrazu, a jednak niepodobna nie widzieć w sonetach naszego poety wpływu Petrarki. A naprzód sama doskonałość formy, owa umiejętność swobodnego zamknięcia się w czterech strofach i swobodnego ich wypełnienia była bez wątpienia owocem studyów poezyi włoskiego mistrza. Ale ten wpływ rozpościera się na wszystkie sonety Mickiewicza, nie wyłączając i krymskich. W sonetach poświęconych Maryli można dostrzedz jeszcze innego wpływu, już nie dotyczącego formy, ale treści sonetów. Oto tonem swoim niektóre z nich przypominają żywo miękki ton Petrarki, tu i owdzie szczegóły trącą podobieństwem do obrazów włoskiego poety, wreszcie sam Mickiewicz, jakby

[1]) Sonet: Non pur quell' una bella ignuda mano.

chcąc wyraźnie zaznaczyć wpływ, pod jakim zostawał przy tworzeniu tych właśnie sonetów i pokrewieństwo uczucia swego z uczuciami Petrarki, niejednokrotnie ukochanej swojej nadaje imię Laury i w szeregu sonetów oryginalnych umieszcza dwa tłómaczone z Petrarki. Stawał tedy otwarcie w szeregu uczniów Petrarki ze swobodą człowieka, który czuje moc swoją, i nie lęka się zarzutu naśladownictwa.

W dwóch szczególnie sonetach wyraźnie się zarysował wpływ Petrarki: w jednym w całości, w drugim tylko częściowo. Są to: *Ranek i Wieczór* i *Do Niemna*. Pierwszy z wymienionych sonetów należał do tych, które poeta doradzał przetłómaczyć na język francuski [1]), sądząc, że mniej od innych może stracić w tłómaczeniu. W istocie mniej od innych może stracić w tłómaczeniu, a to dlatego, że nosi jakąś barwę kosmopolityczną i swoim płaczliwo-smutnym tonem przypomina zwykły ton sonetów Petrarki. Laura, stojąca w oknie i muskająca sploty swych złotych warkoczy i poeta smutny, klęczący przed nią na ganku, to obraz wcale niepodobny do innych jego obrazów miłosnych, widocznie nawiany wpływem muzy Petrarkowej. Możemy nawet wyśledzić genezę tego sonetu. W sonetach Petrarki jest jeden *(La sera desiar, odiar l'aurora)*, w którym poeta powiada, że spokojni i szczęśliwi kochankowie zwykle z upragnieniem wyczekują wieczora, nienawidzą zaś jutrzni. Dla niego, dla nieszczęśliwego kochanka wieczór nie jest szczęśliwą porą (naturalnie dlatego, że go nie łączy z ukochaną); woli on ranek, ponieważ nieraz się zdarza, że w jednej i tej samej chwili ukazują się dwa słońca (jednem z nich Laura), tak podobne do siebie z piękności i światła, że ziemia obudza miłość w niebiosach, jak to się już stało wtedy, gdy po raz

[1]) Korr. IV, 94. „Jeżeli Moroziewicz tak dobry, że na francuskie tłómaczy Sonety, radziłbym, aby z pierwszej części wziął kilka tylko, n. p. Ranek i Wieczór, Rezygnacya; reszta, jeśli ma jaką zaletę w oryginale, „straci ją do reszty w tłómaczeniu".

pierwszy zazielenił się laur (Dafne), który w sercu poety zapuścił korzenie, i każe mu ciągle kochać kogo innego bardziej niż siebie. Tak więc działają na niego te dwie przeciwne pory: która go uspakaja, tej on pożąda, która mu smutek sprowadza, tej boi się i nie lubi [1]). Mickiewicz, odrzuciwszy z sonetu tego alegoryczność, grę słów i erudycyę, mocno zamącającą przeźroczystość tego sonetu a zawartą w ustępie o laurze i o miłości nieba ku ziemi, wziął tylko główną myśl: porównanie ranka z wieczorem pod względem wpływu na usposobienie kochanka, a to porównanie rozwiązał inaczej niż Petrarca. Dla niego jedna pora od drugiej nie jest weselszą; i rano i wieczór jednako smutny klęczy przed oknem swej Laury. A ta Laura, jakkolwiek nie nazwana tu słońcem, jednak ubocznie z niem porównana, bo podczas gdy „słońce błyszczy na wschodzie“ „Laura błysnęła w oknie“.

W sonecie *Do Niemna* ton szczerego, jakkolwiek spokojnego żalu mienia się z tonem sztucznym, pożyczanym. Jak rzewną, jak piękną jest pierwsza strofa:

---

[1]) La sera desiar, odiar l'aurora
Soglion questi tranquilli e lieti amanti:
A me doppia la sera e doglia e pianti;
La mattina è per me più felice ora;

Che spesso in un momento apron allora
L'un Sole e l'altro quasi duo Levanti,
Di beltate e di lume si sembianti,
Ch'anco'l ciel della terra s'innamora,

Come già fece allor ch'e'primi rami
Verdeggiar, che nel cor radice m'hanno,
Per cui sempre altrui più che me stess'ami.

Cosi di me due contrarie ore fanno:
E chi m'acqueta, è ben raggion ch'i'brami;
E tema ed odii chi m'adduce affanno.

Niemnie! domowo rzeko moja! Gdzie są wody,
Które niegdyś czerpałem w niemowlęce dłonie,
Na których potem w dzikie pływałem ustronie,
Sercu niespokojnemu szukając ochłody? [1])

W następnej zaraz strofie, jakby za wymówieniem imienia Laury szczerość uczucia niknie i daje się słyszeć ton naśladowniczy, niby dalekie echo pompatycznego tonu pseudoklasycznej poezyi:

Tu Laura, patrząc z chlubą na cień swej urody,
Lubiła włos zaplatać i zakwiecać skronie;

W dalszym ciągu z nową apostrofą do Niemna wraca znów szczerość tonu, ale dyssonans świeżo przebrzmiały miąci już harmonijność ogólnego wrażenia

Pozostaje nam jeszcze do porównania z sonetami Petrarki sonet III, o którego piękności i sile uczucia już przedtem była mowa. Nie mogę się wydziwić, że został on tak źle zrozumiany i oceniony przez najnowszego krytyka sonetów Mickiewicza, Adama Rzążewskiego, w kilkakrotnie już tu wspominanem studyum. Rzążewski porównywał sonety

---

[1]) W pierwotnem naszkicowaniu tego sonetu strofa pierwsza inaczej trochę brzmiała, i trzeba przyznać, więcej miała realizmu, a przecież tego wdzięku, jaki ma w późniejszem opracowaniu, nie posiadała:

Niemnie, domowa rzeko moja! gdzie są wody,
Do których przez kwieciste skakaliśmy błonie,
I któreśmy czerpali w młodociane dłonie
Za napój lub za kąpiel spoconej jagody.

(Dzieła Adama Mickiewicza. T. IV, 1885. Autograf w Dopełn.) „Niemowlęce“ dłonie, które gorszyły jednego z krytyków warszawskich, nazwane są tutaj „młodocianemi“ dłońmi, tak właśnie, jak sobie ów krytyk życzył. (Bibl. Pol. 1827. T. IV, str. 279).

Mickiewicza z sonetami Petrarki i przyszedł do tego przekonania, że „sonet III jest wyraźnem naśladowaniem trzynastu takiejże samej treści sonetów Petrarki“ i że „nieustanna płaczliwość, jaka w sonetach tych od początku do końca się powtarza, a jaka stanowi główny charakter Petrarki, naśladowana tu jest z całą dokładnością i z całem przejęciem się oryginalem“, wreszcie sądził, że ktoby chciał porównać Mickiewicza, jako autora sonetów, z Petrarką, a nie mógł sam studyować mistrza włoskiego, powinien porównać tylko ów sonet III z innemi sonetami Mickiewicza, a pozna różnicę, jaka zachodzi między jedną a drugą poezyą [1]).

Tymczasem rzecz się ma zupełnie inaczej. Sonet III bynajmniej nie daje wyobrażenia o tonie sonetów Petrarki, bynajmniej nie jest tylko echem poezyi włoskiego mistrza, ale przeciwnie nosi na sobie najwyraźniejsze piętno oryginalności. Ton Petrarki, jak wiemy, jest tonem żałośnej skargi, tonem płaczliwym; sam poeta charakteryzuje dobrze siebie mówiąc:

Lagrimar sempre è'l mio sommo diletto [2]).

W jego sonetach łzy padają rzęsiście i słodko, jak deszczyk z białego obłoku, któremu słońce przyświeca — i jak deszczyk majowy zdają się tak prędko osychać, ażeby ulotniwszy się w parę na nowo zrosić ziemię. Przeciwnie w tonie sonetu III Mickiewicza kipi war namiętności, zdolnej lawą chyba, ale nie łzami wybuchać. Ze wszystkich sonetów, zwróconych do Laury-Maryli, ten właśnie najdalszym jest od płaczliwości, niema tu nawet wzmianki o łzach, które na chwilę błyskają w każdym niemal innym sonecie z tego szeregu [3]).

[1]) Mickiewicz w Odessie. *Ateneum*, 1884, IV, 73.

[2]) Ciągły płacz jest moją najwyższą rozkoszą.

[3]) Tak w I sonecie czytamy: „Łza ze łzą i z westchnieniem miesza się westchnienie“. W II „Ledwieś piosnkę zaczęła, jużem łzy uronił“, w VI „Ale się kiedy łzami nasze lica zrosą“, w VIII „Wszystko przeszło, a czemuż nie przejdą łzy moje?“

Co się tyczy drugiego twierdzenia Rzążewskiego, że sonet ten jest wyraźnem naśladowaniem trzynastu takiejże samej treści sonetów Petrarki, to tkwi w niem widocznie nieporozumienie. „Takiej samej“ treści niema ani jednego sonetu u Petrarki, natomiast jest kilka, które mają podobne motywa pojedyncze. Sądzę, że nie bez korzyści będzie szczególne porównanie: pokaże nam ono najlepiej różnicę między tonem miłośnym jednego a drugiego poety.

W sonecie III Mickiewicz maluje niepokój miłośny i cierpienia swoje, które się z blaskiem dziennym nie kończą:

Gdy na łoże padnę
W nadziei, że snem chwilę cierpieniom ukradnę,
Serce ogniste mary zapala w mej głowie.

Podobny motyw — cierpienia miłośne, które cisza nocna za sobą prowadzi, znajdujemy w kilku sonetach Petrarki. Oto n. p. czytamy w jednym:

Or che'l ciel, e la terra, e'l vento tace,
E le fere, e gli augelli il sonno affrena.
Notte'l corro stellato in giro mena,
E nel suo letto il mar senz'onda giace;
Veggio, penso, ardo, piango.....
Guerra è'l mio stato, d'ira e di duol piena;
E sol di lei pensando ho qualche pace.
Cosi sol d' una chiara fonte viva
Move'l dolce e l'amaro, ond'io mi pasco etc. [1])

[1]) Kiedy niebiosa, ziemia i wiatr umilka,
A sen więzi dzikie zwierzęta i ptaki,
Kiedy noc wodzi wóz gwiaździsty w koło,
A morze w łożu swojem bez fali spoczywa,
Patrzę, myślę, płonę, płaczę....
Wojna jest moim stanem, gniewu i boleści pełna;
I tylko o niej myśląc, mam trochę pokoju,

W innym sonecie znów ten sam motyw na początku:

Tutto'l di piango; e poi la notte, quando
Prendon riposo i miseri mortali,
Trovom' in pianto, e raddopiarsi i mali:
Cosi spendo'l mio tempo lagrimando [1]).

W sonecie CLXXI *(Passer mai solitario etc.)* jest również wzmianka o tem, że „łoże jest ciężkim placem boju“ *(E duro campo di battaglia il letto)*, w sonecie CXCVIII *(Far potess'io vendetta etc.)*, noc, dzięki zapewne klasycznym reminiscencyom, porównaną jest do dzikiego ryczącego lwa *(E'n sol cor, quasi fero leon, rugge — La notte, allor quand'io posar devrei)*, wreszcie znajdujemy ten motyw jeszcze w sonecie CCVI *(Aspro core e selvaggio)* w najbardziej może charakterystycznym tonie:

Quando è'l di chiaro, e quando è notte oscura
Piango ad ogni or [2]).

Inny motyw IIIgo sonetu, antytezę wrażeń, jakie budzi w poecie widok ukochanej, zawartą w słowach:

Zrywam się, biegę, składam na pamięć wyrazy,
Któremi mam złorzeczyć okrucieństwu twemu, —

Tak to z jednego, żywego, jasnego źródła
Wypływa i słodycz i gorycz, któremi się karmię.

[1]) Cały dzień płaczę a potem w nocy, kiedy
Odpoczywają nędzni śmiertelnicy,
Znów łzami się oblewam i podwajają się cierpienia,
I tak cały czas na płaczu trwonię.

[2]) Czy to kiedy dzień jasny, czy noc ciemna,
Płaczę każdej chwili.

Składane, zapomniane po milion razy....
Ale gdy Ciebie ujrzę, nie pojmuję czemu
Znowu jestem spokojny, zimniejszy nad głazy,
Aby goreć na nowo — milczeć po dawnemu.

odnaleść można w niejednym sonecie Petrarki, np. w CXXVI

Amor mi sprona in un tempo, ed affrena;
Assecura e spaventa; arde ed agghiaccia;
Gradisse e sdegna; a se mi chiama e scaccia;
Or mi tiene in speranza, ed or in pena: [1])

Petrarka lubuje się w antytezach i gromadzi je sztucznie; u Mickiewicza jedna antyteza rozwija się naturalnie z sytuacyi. Stosunek litewskiego wieszcza do Maryli innym był od stosunku Petrarki do Laury: Petrarka mógł wyrzucać Laurze tylko lodowatą obojętność i żebrać tylko okruszyn jej łaski: Mickiewicz, który zakosztował szczęśliwych chwil wzajemnej miłości, miał stokroć więcej do zarzucenia swojej kochance, i to właśnie nadaje daleko większą doniosłość jego sytuacyi miłośnej. Gdy na tle nocnem „serce ogniste mary zapala mu w głowie“, w ich świetle niewierność kochanki wydaje mu się stokroć niegodziwszą i wówczas poeta w rozjarzonej kuźni swego serca kuje pociski i groty, któremi ma cisnąć w twarz okrutnej. Ale otóż i dzień, otóż i ona — dlaczegóż jej widok czyni go znowu „spokojnym, zimniejszym nad głazy“? Jestże to objaw miłości, która „daje ostrogę i powściąga“, „uspokaja i trwoży“, „rozpala i mrozi“. Nie, to krępuje go duma, i nie dozwala mu ran serca odkrywać przed wzrokiem niewdzięcznej.

---

[1]) Miłość mię jednocześnie pobudza i powściąga,
Uspakaja i przestrasza; rozpala i mrozi;
Wdzięczy się i gardzi mną; woła mię do siebie i odpędza;
Raz mię w nadziei trzyma, to znów w cierpieniu.

Wszystko mi, wszystko niebiosa wydarły,
Lecz resztę dumy nie mogą odebrać.
Żywy o nic przed nikim nie umiałem żebrać:
Żebrać litości nie będę umarły.

Ton tego uczucia w miłośnej poezyi Petrarki nigdzie się nie odzywa. Mistrz włoski nie poczytuje sobie bynajmniej za ujmę żebrać litości u Laury. Widok jej wprawdzie także mu odejmuje mowę, ale to z innej przyczyny. Oto między jej zamglonemi, wyniosłemi brwiami dojrzał jakby promienia litości. Ten promień rozjaśnia mu zbolałe serce; poeta nabiera ducha, chce jej wynurzyć swoje cierpienia, ale cóż? ma jej tyle do powiedzenia, że rozpocząć nie śmie.

Tanto le ho a dir, che'ncominciar non oso. [1]).

Jest to bardzo piękne i pełne prostoty, ale ton ten, słodki i naiwny, zupełnie inny jest niż w odpowiednim ustępie u Mickiewicza. Nawet wtedy, gdy poeta włoski chce mścić się na swej ukochanej za jej obojętność, ton jego uczuć nie traci bynajmniej słodyczy, nie nabiera męskiej siły. W jednym właśnie z cytowanych już sonetów (CXCVIII) poeta wyraża chęć zemsty *(Far potess'io vendetta)* za cierpienia, których doznaje i wywiera ją w ten sposób, że dusza jego w udręczeniach nocnych, wyrywa się ze swojej gospody — ciała, wybiega ku Laurze, która już we śnie spoczywa i tam — za całą zemstę — przemawia do niej, płacze; obejmuje ją idealnie, i dziwi się, że ta łzawa, idealna zemsta, nawet snu Laurze nie przerywa.

L'alma, cui Morte del suo albergo caccia,
Da me si parte; e di tal nodo sciolta

[1]) *Collezione portatile di classici italiani. Rime di Francesco Petrarca.* Firenze 1827, Vol. I, Son. CXVII.

Vassene pur a lei, che la minaccia.
Maravigliomi ben s'alcuna volta,
Mentre la parla, e piange, e poi l'abbraccia,
Non rompe'l sonno suo, s'ella ascolta.

Jakżeż to mało podobne jest do tego uczucia zemsty, które podnosi pierś kochanka Maryli:

Zrywam się, biegę, składam na pamięć wyrazy,
Któremi mam złorzeczyć okrucieństwu twemu...

Sądzę, że prowadzone dotychczas porównanie przekonało czytelnika, jak stanowczo sonet III Mickiewicza różni się tonem od sonetów Petrarki i jak wybitne nosi znamię indywidualności poety. Potężnej oryginalności tego sonetu nie przeczy bynajmniej to, że motywa w nim zawarte pokrewne są motywom Petrarkowym. Dusza poety, jeżeli nawet wciągnęła niektóre z nich z lektury Petrarki, to przetopiła je w ogniu swego uczucia, jak przetapia ogień wulkaniczny różnorodne żywioły w jedną ognistą masę. Duszą bowiem poezyi lirycznej jest uczucie, a wyrazem tej duszy ton liryczny, który jest tem dla liryki, czem wyraz twarzy dla duszy ludzkiej. Sonety I, V, VI mają motywa nieznane poezyi Petrarkowej: wspomnienia wzajemnych wylań miłosnych, szczęśliwego sam na sam w gaiku, łez gorzkich zmięszanych z płomieniem pocałunków, a pomimo to z powodu swego słodkiego, łagodnego tonu bliższe są sonetom Petrarki, niż ów sonet III, mający pokrewne z tymi ostatnimi motywa.

Należy tu jeszcze wspomnieć o dwóch sonetach tłomaczonych. Tłomaczenie to jest bardzo swobodnem, a w niektórych strofach staje się tylko naśladowaniem. Żeby się o tem przekonać, dość jest porównać pierwszą strofę sonetu Petrarki: *Sennuccio i' vo' che sappi* z odpowiednią strofą u Mickiewicza. Petrarka zwraca się do przyjaciela swego, Sennuccia del Bene, i sam z własnego popędu chce mu

opisać rodzaj swego życia *(i' vo', che sappi.... qual vita è la mia)*; płonie on i schnie, jak dawniej, a Laura kieruje jego myślami. U Mickiewicza strofa ta brzmi:

Chcecie wiedzieć, co cierpię, rówiennicy moi,
Odmaluję najwierniej, ile pióro zdoła.
Mary ja dotąd pośród pamiątek kościoła
Myślą gonię i duch mój o przeszłości roi.

Poeta nasz zamiast Sennuccia wprowadza swoich rówieników, którzy w istocie takimi byli powiernikami uczuć dla niego, jakim był Sennuccio dla Petrarki, zgodnie też ze swoją naturą nie narzuca się im z wynurzaniem cierpień, ale tylko na ich żądanie daje obraz swych uczuć. Wyłączną też własnością naszego poety jest obraz „gonienia myślą mar wśród pamiątek kościoła" obraz, którego wcale niema u Petrarki. W sonecie włoskim zamiast dwóch ostatnich wierszy polskich czytamy krótkie: *e son pur quel ch'i'm'era* (jaki byłem, taki jestem). Wogóle w tych tłómaczonych sonetach Mickiewicz naginał z lekka muzę Petrarkową nietylko do swego smaku, ale i do własnego położenia. Dlatego i owa strofa w sonecie *Błogosławieństwo:*

Błogosławię ci pierwsza piosnko nieuczona,
Którą odbiły lasy domowe i rzeki,
Którą potem ojczysta powtarzała strona

dość daleko odbiegła od oryginału [1]), ale przylegała dobrze do przeszłości naszego poety [2]).

[1]) Benedette le voci tante ch'io,
Chiamando il nome di mio donna, ho sparte,
E i sospiri, e le lagrime e'l desio.

[2]) Z tego powodu sądzę, że niewłaściwie postąpiono sobie w nowem wydaniu pism Mickiewicza (1885), wydzielając oba tłomaczenia z sonetów oryginalnych i stawiąc je oddzielnie.

Sonet p. t. *Strzelec* wyróżnia się z szeregu miłosnych sonetów Mickiewicza tem, że jest jakby powiastką, w obcisłej formie sonetu skrojoną. Strzelec przed opuszczeniem kraju chce jeszcze raz widzieć swoją ukochaną i to widzieć niewidziany. Ukochana nadjeżdża konno, ale wstrzymuje konia i zwraca się za siebie, oczekując zapewne towarzysza. Ten zwrot jej budzi w sercu strzelca dzikie uczucia. Drży, cofa się, nabija broń, przykłada do twarzy, celuje do zbliżającego się kłębu kurzawy — ale „nikt nie nadjechał". To zakończenie jest w istocie jakby mgłą kurzawy, którą poeta wykręca się przed czytelnikiem, nie dopowiedziawszy mu wszystkiego. Dlaczegóż nikt nie nadjechał? Byłże to wiatr, który pędził mgłę kurzawy? A przedewszystkiem raradzibyśmy wiedzieć, do kogo mierzył strzelec „o wzroku Kaina"? Do konnej łowczyni, czy do jej towarzysza? To wszystko ginie w mgle kurzawy. Jako powiastka tedy utwór ten ma rozwiązanie niezadowalające czytelnika, który wytęża uwagę, podobnie jak ów strzelec wymierza broń swoją, i — nie znajduje rozwiązania. Ale ta niedokończona powiastka jest tylko naczyniem liryzmu i to naczyniem przejrzystem. Nie wątpimy ani na chwilę, że młody strzelec to poeta, że amazonką jest Maryla, która, jak wiemy, lubiła konną jazdę, a nawet jednego ze swoich koni wierzchowych oddała do użytku poecie, owym zaś towarzyszem, który jechał za nią z daleka, nie kto inny jest, jeno jej mąż p. Wawrzyniec Puttkamer. Chodzi tu głównie o uczucia strzelca. Pięknie zapewne mogła wyglądać na koniach dorodna para małżeńska, niby Litawor i Grażyna na małą skalę, mógł tę parę konną widzieć poeta niewidziany albo i widziany, i mogła zazdrość silniej niż zwykle przypiec mu serce. Ale zamiary Kaina? Można być pewnym, że gdyby z mgły zblizającej się miała się ukazać smukła postać Maryli a obok niej śmiała i otwarta twarz pana Wawrzyńca, strzelec by do tej mgły nie mierzył. Ale przez fantazyę poety zamiary te przemknąć mogły, przez fantazyę bajronicznie nastrojoną. Wiemy, że już w ostatnich latach

pobytu wileńskiego poeta nasz tłómaczył i naśladował utwory Bajrona i zostawał pod jego wpływem, a wpływ ten nie prędko miał się przesilić. W Odessie, wśród sfery, dla której słodki Petrarka przystępniejszym był od posępnego twórcy Manfreda, wpływ ten na chwilę pozostał w zawieszeniu, jednakże dał znak życia w paru sonetach, a jednym z nich jest właśnie *Strzelec*. Któż w jego gorżkim uśmiechu i oczach Kaina nie odkryje podobieństwa do Giaura, Korsarza i całej galeryi bohaterów bajrońskich?

Szereg dwunastu sonetów, do Maryli zwróconych, zamyka sonet „Poezyo, gdzie cudny pędzel twojej ręki?...“ Zapisany on był przez poetę w albumie Piotra Moszyńskiego, jednego z bogatych, bawiących wówczas w Odessie obywateli podolskich, który niebawem potem, jako wmięszany do spisku Decembrystów, wysłany został na Syberyę. Nie wiemy dlaczego nie umieścił poeta tego sonetu już w pierwszem wydaniu z r. 1826, ani w późniejszych wydaniach pism swoich. Nastręcza się przypuszczenie, że albo nie był z niego zadowolony, albo nie miał odpisu pod ręką. Dopiero po powrocie Moszyńskiego z Syberyi pojawia się ten sonet w pośmiertnych wydaniach dzieł poety i to w miejscu zupełnie niewłaściwem, bo pomiędzy sonetami, które do innej sfery uczuć się odnoszą. Najwłaściwiej byłoby umieścić go przed *Rezygnacyą*, na ostatniem miejscu w szeregu sonetów do Maryli. W tym sonecie bowiem poeta składa niejako pióro, którem „w czas daleki“ wsławił swoją Laurę-Marylę. Czuje on, iż go odbiega to gorące natchnienie, które taki dźwięk i kolor nadało jego poezyi. Inna ziemia, inna sfera, inni słuchacze; nie ma serc, które biły w takt jego pieśni, a przedewszystkiem nie ma tej, której widok podsycał w nim natchnienie:

„Śpiewam — ona mojego nie usłyszy pienia“.

Idealna miłość, co tak swojsko wyglądała pod mglistem niebem Litwy, na tle poważnie szumiących lasów i cichych

szklanych jezior, nie czuła się u siebie pod palącem słońcem południa, na bruku bezdrzewnej, gwarnej i różnojęzycznej Odessy, na posadzkach, gdzie można było spotkać „jaskrawe oczy i bezwstydne czoła“. Chroni się więc ona w głębiny serca poety, przytaja się tak, że nawet sam on już sądzi, że nie kocha, jakkolwiek „że kochał, zapomnieć nie zdoła“.

I oto mamy sonet p. t.: *Rezygnacya*. Jest to przejściowe ogniwo pomiędzy sonetami do Laury-Maryli, a poezyą miłosnym stosunkom odeskim poświęconą. W *Rezygnacyi* poeta wyraża ów przejściowy stan duszy, kiedy dawne uczucia idealne stygły w niej, a dla nowych uczuć, które mu przynosiła nowa sfera, zamykała się jeszcze z niechęcią. Innyż bo to zupełnie był ten świat odeski od życia wileńskiego, którego echa brzmiały jeszcze, choć coraz słabiej, w pamięci poety. Prawda, i w Wilnie jeszcze doznał poeta pewnego przełomu uczuć, który się wyraził w więziennym wierszu p. t. *Nowy Rok;* już w tym wierszu odtrącał od siebie miłość, jako „gorączkę młodości“, która

W platońskie wznosi sfery, przed rajskie obrazy:
Aż silnych i wesołych strąci w ból i mdłości
Z siódmego nieba w stepy, między zimne głazy.

Ale ten przełom innej był natury, bo innemi wywołany okolicznościami. Aresztowania wileńskie wstrząsły duszą poety i otrzeźwiły ją z cierpień i zachwytów miłosnych, w inną stronę skierowując myśli i natchnienia. Ale sfera, która go otaczała, tak samo jak przedtem ogrzewała jego serce; nic w niej nie ostygło, i owszem, idealna uczuciowość pod wpływem politycznych wypadków mogła się tylko spotęgować. Odeska sfera, w której się znalazł Mickiewicz, nie miała nic w sobie z filareckich pierwiastków: miejsce idealnej, sentymentalnej miłości zajmowały tutaj salonowe miłostki, w których próżność i zmysłowość nie małą grały rolę; poezya,

ktorą oddychał świat filarecki, tutaj stawała się tylko modnym towarem, służącym do nasycenia próżności, rozrywką w nudach, przyprawą salonowego życia. Wprawdzie nie mógł się poeta, jak wiemy, uskarżać na obojętność: chciano go poznać, zapraszano, ubiegano się o niego, wabiono go ku sobie; ale oczy, które go wabiły, były czasem zbyt „jaskrawe", czoła, które się ku niemu nachylały, były czasem „bezwstydne". Wierszyk *Zalcty* i sonet *Do wizytujących* rzucają niemiłe światło na otoczenie odeskie poety i wskazują, że poeta nieraz lekceważąco i z ironią spoglądał na towarzystwo, w którem „żył jak pasza". Na wdzięki kobiece jużcić nie był obojętnym młody poeta, ani na to zajęcie, jakie obudzał w gronie pań pięknych, ale zadowolenie, jakiego doznawał z tego powodu, nie mogło zaspokoić czczości w sercu po „przekwitnięciu" dawnych uczuć. Te dawne uczucia spoczywały na dnie serca jego, strzeżone przed ciekawością ludzką jak świętość. Kiedy pewnego razu podczas przechadzki nad morzem p. Sobańska zadała mu jakieś pytanie, odnoszące się do dziejów jego pierwszej miłości, poeta zmieszał się, sposępniał, wreszcie nic nie odpowiedziawszy i nie pożegnawszy się z nikim, szybko porzucił towarzyszy przechadzki i przez dwa dni całe nietylko u Sobańskich, ale w żadnem nie pokazywał się towarzystwie. Ażeby go napowrót ściągnąć, potrzeba było zaklęć i przyrzeczeń, że przedmiot ten nie będzie nigdy dotknięty [1]).

Tak więc pierwsza idealna miłość, jakkolwiek „przekwitła", nie była zapomnianą i strzegła czas jakiś jego serca od nowych uczuć miłosnych. I to nietylko od lekkich miłostek; były zapewne w towarzystwie odeskiem i takie postacie kobiece, które mogły obudzać głębsze, idealniejsze uczucia, w których łączyły się z sobą „wdzięk i cnota"; ale w świeżo przekwitłem sercu nie mogła się tak prędko zazielenić druga wiosna uczuć idealnych. Dlatego poeta „mijał

[1]) *Ateneum*, 1884, III.

ziemiankę, z drogi ustępował bogini". Jednocześnie bajronizm, który tak przypadał do tego przejściowego stanu duszy, podsuwał mu o wiele posępniejsze od rzeczywistych barwy i poeta prawdziwie po bajrońsku porównywał serce swoje

do dawnej świątyni,
Spustoszałej niepogód i czasów koleją,
Gdzie bóstwo nie chce mieszkać, a ludzie nie śmieją.

III.

Z sonetem czternastym („Patrzysz mi w oczy, wzdychasz" etc.) rozpoczyna się nowa serya sonetów miłośnych, serya, z którą się ściśle wiążą inne erotyczne utwory Mickiewicza odeskiego pochodzenia. Horyzont uczuć zmienia się do niepoznania; idealna postać Laury Maryli znika we mgle oddalenia i raz tylko jeden z tej mgły się jeszcze ukazuje w sonecie XV (Nawet ową, gdy ową kochałem niebiankę), jakby na świadectwo, że nie znikła na zawsze i że jeszcze się kiedyś przypomni. Ton liryczny obniża się, bardzo rzadko odezwie się jakimś silniejszym akcentem, przeważnie zaś nachyla się do lekkiej ironii, do żartu, do swawoli zmysłowo zabarwionej. Wrażliwy czytelnik łatwo dostrzeże, że nawet silniejsze tony nie z głębi, ale z brzegów serca dobywane.

Któż zastępuje miejsce Maryli na tym nowym horyzoncie uczuć? Imiennej na to odpowiedzi niema w poezyi, wszakże wiemy, że pod literami D. D. ukrywa się p. Karolina Sobańska. Ale zachodzi tu jeszcze pytanie, czy owa bezimienna D. D. panuje niepodzielnie w nowej poezyi miłośnej Mickiewicza, czy wszystkie sonety drugiej seryi i inne im pokrewne utwory do niej się odnoszą? Najnowszy krytyk sonetów nie zadawał sobie tego pytania i całą poezyę, w której się odeskie miłosne stosunki poety odźwierciedliły, uważał jako zwróconą ku jednej osobie, ku owej D. D. Tymczasem takiemu mniemaniu zdają się przeczyć niektóre wskazówki,

dane nam przez samegoż poetę. A naprzód, gdyby jedna D. D., t. j. Sobańska miała pochłaniać całą ową produkcyę poetycką Mickiewicza, to jakieżby miał znaczenie wówczas sonet p. t. *Danaidy*, który jest widocznie obrachunkiem miłosnym poety nie z jedną kobietą i w widocznym zostaje związku z szeregiem poprzedzających sonetów. Zresztą jest inna, jeszcze ważniejsza wskazówka, dana nam jakby umyślnie przez poetę, abyśmy drugiej połowy sonetów miłosnych, począwszy od XIV, nie odnosili do jednej tylko osoby. Napis „Do D. D.“ stoi tylko nad dwoma sonetami (*Wizyta* i *Pożegnanie*), nad większą częścią sonetów tego drugiego szeregu nie ma wcale dedykacyi, ale nad jednym (XIV) czytamy napis *Do* *** („Patrzysz mi w oczy, wzdychasz“). Gdyby i w tym sonecie poeta zwracał się do bezimiennej D. D., byłby bezwątpienia te litery i nad tym sonetem umieścił, lub wreszcie byłby może żadnych znaków nie stawiał, podobnie jak w szeregu sonetów do Laury-Maryli tylko nad jednym („Ledwiem ciebie zobaczył, jużem się zapłonił“) umieścił napis *Do Laury*, zostawiając domyślności czytelnika, że i inne sonety z tego szeregu do niej się odnoszą. Ale umieszczając nad sonetem XII (w ogólnym zbiorze XIV) napis *Do* ***, chciał widocznie poeta temi trzema gwiazdkami ostrzedz czytelnika nietylko o tem, że pieśń jego zwraca się teraz nie do Laury, ale do innej osoby, ale że tę inną osobę trzeba odróżnić od tej, do której się zwracają końcowe sonety. Wydanie pierwsze wychodziło w Moskwie pod okiem autora, było jak na owe czasy bardzo ozdobne i staranne, korekta nastręczała mało trudności, trudno więc przypuścić, aby różnica w napisach, jaką wskazałem, była owocem nieuwagi i przypadku.

Tak więc z powyższej wskazówki to przynajmniej zdaje się wynikać jako pewnik, że sonet XIV a sonety *Wizyta* i *Pożegnanie* do dwóch różnych odnoszą się osób. Ale też tylko tyle mamy w zysku. Co się tyczy dalszych sonetów aż do XX (*Wizyta*), pozostajemy w zupełnej niemal nie-

pewności, czy odnoszą się do tej, którą poeta oznaczył trzema gwiazdkami, czy do Sobańskiej, czy wreszcie do jakiej innej lub jakich innych piękności. Brak szczegółów biograficznych nie pozwala ciemności tej niczem rozjaśnić, to też w całej liryce Mickiewicza nigdzie się tak po omacku nie stąpa, jak w tej erotyce odeskiej. Jeżeli sięgniemy do treści sonetów po wskazówki, to i stąd nie wyciągniemy nic takiego, na czemby się oprzeć można było przy podziale sonetów podług osób, do których są pisane. Bo jeżeli w jednym sonecie poeta dziękuje Bogu, „że taką mu zdarzył kochankę“, z którą się czuje szczęśliwym i spokojnym (XV), a w drugim gromi ją za niewierność i brak serca (XXII), to jeszcze nie można stąd wnioskować, że przemawia do dwóch kobiet, nie do jednej. Mogą tu być przedstawione różne koleje jednej i tej samej miłości. Jeśli w jednym sonecie (XV) powiada o sobie i kochance:

Młodzi, zawsze samotni, zawsze z sobą w parze,

a w sonecie *Wizyta* skarży się na to, że ledwie wnijdzie, słów kilka przemówi z ukochaną:

Jużci dzwonek przeraża, wpada galonowy
Za nim wizyta, za nią ukłony, rozmowy;
Ledwie wizyta z bramy, już druga za bramą.

to i tej różnicy nie można wielkiej wagi przypisywać, tem bardziej, że w sonecie XVI ciągła samotność kochanków występuje jako okoliczność łagodząca ciężar zbrodni, więc łatwo mogła być wziętą z fantazyi, nie z rzeczywistości, jak zapewne wiele innych rzeczy w tej poezyi.

Żeby wybrnąć z tej niejasności przy rozważaniu drugiej seryi sonetów i w pokrewnej im poezyi, trzeba się koniecznie trzymać wskazówek zewnętrznych, danych przez poetę, i tylko tam od nich odstępować, gdzie sama treść

utworów wyraźnie na to pozwala. Powtóre trzeba więcej przypatrywać się samym uczuciom poety, aniżeli osobom, które te uczucia wywołały.

Zanim przystąpimy do szczegółowego przeglądu sonetów, zwróćmy jeszcze uwagę na porządek, w jakim zostały przez poetę umieszczone. W tym porządku można dostrzedz pewnego ugrupowania. Sonety *Dzień dobry*, *Dobranoc*, *Dobry wieczór* wyraźnie łączą się w jedną grupę, podobnie jak trzy następujące: *Wizyta*, *Do Wizytujących* i *Pożegnanie* — w drugą. Wreszcie i dwa ostatnie *Danaidy* i *Exkuza*, jako dwa obrachunki: z miłością i poezyą z bliska są sobie pokrewne. Tylko trzy pierwsze stoją dość luźnie obok siebie. Jedyną cechą, odróżniającą tę pierwszą grupę od następnych, jest ton jej poważniejszy i głębszy. W drugiej grupie ton obniża się nagle i staje się swawolnie-żartobliwym, w trzeciej i czwartej żartobliwość łączy się z ironią i wzgardą. Zapewne ta gama tonów nie przypadkowo się ułożyła, zapewne poeta sam ją ułożył stosownie do rzeczywistych kolei i zmian swego serca.

A teraz przejdźmy do szczegółowego przeglądu. Sonet XII (XIV) *Do* *** mocno jest nałożony jeszcze bajronicznemi farbami i dlatego stanowi naturalne przejście od silnie bajronicznej *Rezygnacyi*. Poeta występuje tutaj jako samotnik, którego „namiętne przepaliły bole“, żyjący myślą „gdzie są przeszłości cmentarze i trumny“, w oczach jego „jad żmii“ płonie, oddech jego zatruty, ze wszystkich cnót pozostała mu tylko szczerość. Do tak rozstrojonego poety zwracają się czułe spojrzenia i westchnienia. Naiwna piękność jakaś, nieświadoma niebezpieczeństw, szuka wstępu do serca poety, do owej świątyni „spustoszałej niepogód i czasów koleją, gdzie bóstwo nie chce mieszkać, a ludzie nie śmieją“. Wstęp otwarty, ale poeta zapowiada, że w tej świątyni ołtarz czystej miłości już zburzony i tylko „niegodny ogień“ rozpalić w niej można, a choć przyznaje, iż „lubi rozkosz“, jednak nadto jest dumny, aby ją kłamstwem zdobywać. Odprawia

więc nieostrożną ziemiankę: niech wraca na swoje miejsce „w biesiadników kole“.

Młody bluszczu, zielone obwijaj topole,
Zostaw cierniom grobowe otaczać kolumny.

Tak więc u wstępu do sonetów, poświęconych odeskim stosunkom, poeta daje odprawę tym, co chciały zająć owdowiałe po Maryli serce. Ale już w samem przyznaniu się „lubię rozkosz“ ukazuje nam furtkę, którędy przy ponownem natarciu wedrzeć się mogą do jego serca. To też w następnym sonecie (XV) „Pierwszy raz jam niewolnik“ widzimy to serce już zajęte. Nie widać tu, co prawda, jeszcze „niegodnych ogni“, następuje tylko rażąca zmiana tonu: posępne barwy znikają, pogodny błękit świeci, pustkowie serca zamienia się w wygodne domostwo. A jednak poeta nie może zapomnieć, że to domostwo było niedawno świątynią, tuła się tu jeszcze wspomnienie niebianki i żalem przejmuje jego serce.

I żal teraz na samą imienia jej wzmiankę.

A choć stara się wmówić w siebie, że jest szczęśliwszym, niż kiedykolwiek, to jednak zapewnienia jego nie mają tonu zbyt przekonywającego.

Z tobą tylko szczęśliwym, z tobą moja droga;
Bogu chwała, że taką zdarzył mi kochankę,
I kochance, że uczy chwalić Pana Boga.

Ton ostatniej strofy tak mało ma siły przekonania, że przypomina nieco człowieka, który przez grzeczność zapewnia, iż się wybornie bawi w towarzystwie, podczas gdy ukradkiem poziewa.

W następnym sonecie (XVI) „Luba, ja wzdycham“ ton o wiele szczerszy i głębszy, ale tym tonem wyraża się nie zachwyt miłośny, tylko żal po doznanej rozkoszy, której wspomnienie „trują okropnego rozmyślania chwile“. Poeta zstąpił z idealnych szranków na poziom zmysłowej miłości, ale się nie oswoił jeszcze z tym poziomem, stąd czuje się winnym i to winnym podwójnie: za siebie i za kochankę, i aby ulżyć sobie winy a jej zgryzot, stara się ją usprawiedliwić („Luba i cóżeś winna“ etc.). Nie ma tu już mowy o związku dwóch dusz przeznaczonych dla siebie, tylko o nadmiarze ognia, który Stwórca wlał w istotę kochanków, nie ma nic z owego cudownego programu miłości, który dziewczyna rozwija w pierwszej części *Dziadów*, natomiast uwydatniona zmysłowa piękność kochanki, która w oczach ma „tak palące groty“, której usta „śmieją się tak mile“.

Następne trzy sonety (XVII, XVIII i XIX) stanowią, jak powiedziałem, grupę, co już z ich tytułów poznać można *(Dzień dobry, Dobranoc, Dobry wieczór)*. Jest to po części rodzaj gimnastyki poetycznej, nie tyle tu chodzi o obraz pewnych wrażeń miłośnych, ile o wyszukanie związku między porą dzienną a temi wrażeniami. Poeta oswoił się już zupełnie z poziomem uczuć, na który zstąpił, nie trapią go żadne trwogi ni wyrzuty, pomimo, że i tu miłość albo raczej miłostka należy do kryjomych („A tym, co się kochają i swą miłość kryją“). Czując się na nowym poziomie uczuć, jak w domu, staje się figlarnym i swawolnym. W sonecie *Dzień dobry* swawola zabarwia zlekka wszystkie strofy, tkwi już bowiem w samym pomyśle obranej sytuacyi — w ukazaniu się kochanka wraz słońcem nad łożem kochanki — stąd nie jest rażącą, jak w sonecie *Dobranoc*, gdzie wybucha niespodzianie i niezupełnie stosownie. W dwóch pierwszych strofach tego sonetu poezya płynie uroczym strumieniem, poważnie i harmonijnie:

Dobra noc! Już dziś więcej nie będziem bawili,
Niech snu anioł modremi skrzydły cię otoczy,
Dobra noc, niech odpoczną po łzach twoje oczy;
Dobra noc, niech się serce pokojem zasili.

Dobra noc, z każdej ze mną przemówionej chwili
Niech zostaje dźwięk jakiś cichy i uroczy,
Niechaj gra w twojem uchu, a gdy myśl zamroczy,
Niech się mój obraz sennym źrenicom przymili.

W trzeciej strofie, nagle, z tego harmonijnego adagio poeta wpada w pustotę, która bynajmniej nie licuje z tonem dwóch pierwszych strof. Pustota zgrabna, ale czyż można tak się rozstawać z kochanką, jak się poeta rozstaje, jeżeli się jej przedtem życzyło, aby jej oczy po łzach odpoczęły, a jej serce zasiliło się pokojem? Zdaje się, jakby poeta na początku sonetu do innej zwracał się kobiety niż przy końcu: pierwsza ma „oczy“, potrzebujące po łzach odpoczynku, druga ma tylko „oczęta“, wabiące do pocałunku; pierwsza ma serce strudzone niepokojem, druga zapewne ma tylko „serduszko“ żądne pustoty i całusa. Skądże taki brak harmonii? W sonecie, o którym mowa, odzwierciedla się niejako stosunek fantazyi poety do owoczesnego otoczenia. Fantazya unosiła go wyżej, niż tego pragnęło otoczenie i poeta chwilowo ujarzmiony, zmieniał czasem zbyt gwałtownie kierunek jej lotu, aby się podobać otoczeniu.

W sonecie *Dobry wieczór* wszystkie strofy dostrojone do jednego tonu, który nie jest wprawdzie głębokim, ale też i nie swawolnym. Jest to wzór prawdziwie salonowej poezyi: nie drażni ona ucha żadnym silniejszym akcentem, płynie gładko i harmonijnie — chociaz po mieliźnie.

Najpodobniejszym do tego sonetu pod względem tonu, elegancyi i płytkości zarazem, jest wiersz p. t. *Niepewność*. Forma tu przedziwna, harmonijność wiersza niezrównana, strofa za strofą płyną, jak fale gładkiego, przeźroczystego

strumienia, ale treść bardzo uboga. Poeta na delikatnych ważkach waży uczucie swoje: w każdej strofie po tezie następuje antiteza, ale w syntezie pozostaje tylko niepewność; poeta nie może zdać sobie sprawy, co w nim przeważa: przyjaźń czy kochanie? Ta dyalektyka miłosna mogła się urodzić tylko w sferze próżniaczej, gdzie na porządku dziennym było szukanie rozrywki w miłostkach.

Z kolei przystępujemy do grupy, pisanej pod adresem D. D. Stanowią ją trzy sonety: *Wizyta*, *Do wizytujących* i *Pożegnanie*. Z tą grupą ściśle łączy się kilka wierszy miłosnych innego gatunku, a mianowicie dwie elegie: *Do D. D.* i *Godzina* i drobniejsze utwory: *Rozmowa*, *Do D. D.*, *Dwa słowa* i *Sen*. Niektóre z tych wierszy, jak widzimy, mają adres wyraźnie położony, w tych, co są bez adresu, pokrewieństwo treści wyraźnie wskazuje, że odnoszą się także do tej samej, co i tamte kobiety. Najmniej pewności w tym względzie można mieć tylko o wierszu p. t. *Sen*.

Jakże się postać D. D. przedstawia w tej poezyi? Jest to pani z wielkiego świata, mająca na skinienie służbę galonową, niestrudzona w pełnieniu obowiązków grzecznej gospodyni, wśród ciągłych wizyt, przepływających przez jej salon. Gość czasem jest natrętem, przerywającym miłe *tête à tête;* pani niecierpliwi się w duchu i radaby go widzieć co prędzej za bramą, ale udaje wesołą i uprzejmą i „co wyraz zaśmiać się gotowa, choć usta śmiać się nie chcą“. W sam na sam z kochankiem jest to najmilsza szczebiotka salonowa, o żywych oczętach, o łatwo rumieniących się jagodach i o perłowych ząbkach, co błyskając wśród korali wabią do pocałunku. Istota lekka, wietrzna, żywa, swawolna i zmysłowa, oprawiona w złocone ramy salonowego życia. Wabi ona i nęci ku sobie tą właśnie wietrznością i żywością swoją, ale budzi nie zachwyt, cześć, uwielbienie, tylko żądzę uścisku.

Lecz mowy żywość, gdy oczki zapali,
I pocznie mocniej jagody różować,
Perłowe ząbki błysną wśród korali:
Ach! wtenczas śmielej w oczęta poglądam,
Usta zamykam i słuchać nie żądam,
Tylko całować, całować, całować.

(Do D. D.).

Ta wietrzna istota nie była jednak bez pewnej ambicyi: chciała być opiewaną. Poezya była dla niej zwierciadłem; jak się przyglądała sobie w zwierciedle, tak się chciała przyglądać w poezyi. Naturalnie zwierciadło powinno było przedstawiać ją piękniejszą, niż była w istocie. Zapewne nie brakło jej przedtem hołdów salonowych, ależ daleko przyjemniej było stać na ołtarzu poezyi i wciągać woń poetycznego kadzidła, które było wonniejsze i kosztowniejsze od zwykłych grzeczności i pochlebstw. Bodaj czy u pani D. D. główną pobudką do zjednania serca poety nie była właśnie owa okoliczność; wiemy, że krótkie, choć gorące „kocham“ nie wystarczało jej; dąsała się na poetę, że zapały swoje zbyt treściwie wyraża:

Kocham, ach! kocham, po sto razy wołam:
A ty się smucisz i zaczynasz gniewać,
Że ja kochania mojego nie zdołam
Dosyć wymówić, wyrazić, wyśpiewać;
I jak w letargu nie widzę sposobu
Wydać znak życia, bym uniknął grobu.

(Rozmowa).

W sonecie *Pożegnanie* poeta wyraźnie wskazuje na jej łakomstwo „pochwalnych wierszy“, „marnego pochwał dymu“. To łakomstwo było jednym z powodów, że między kochankami nie mogła się ustalić harmonia. Sobańska nie obudzała w Mickiewiczu wyższych natchnień, jak niegdyś Maryla,

nęciła go tylko swoją powabnością i żywością, drażniła jego zmysły. Lubił słuchać jej szczebiotania, lubił patrzeć na jej „oczki“ żywością mowy zapalone, na jagody rumieńcem ożywione, i za najwyższy program tej nowej miłości stawiał: „Tylko całować, całować, całować“. Tymczasem pani Sob. chciała być czemś więcej niż pieszczotką, chciała zastąpić miejsce Maryli, wykierować się na heroinę. To było trudno. Po części z tego powodu, po części zapewne z innych powodów nastąpiło nieporozumienie między kochankami. Pani Sob. nie była tak pogrążoną w miłości dla poety, aby jej wzrok nie nęcił ku sobie innych mężczyzn; może zresztą umyślnie chciała podrażnić poetę, aby wywołać silniejsze objawy uczuć. Wszakże i Maryla była niewierną, a za tę niewierność odpłacił jej poeta uwiecznieniem w poezyi. I w istocie w połowie dokazała swego: rozdrażniła, zaniepokoiła poetę, wywołała gniewy, żale, skargi i w końcu doczekała się tego, że ją poeta uwiecznił, ale uwiecznił nie zupełnie tak, jak tego pragnęła.

Obraz rozdrażnienia poety, wywołanego zachowaniem się kochanki, znajdujemy w elegii *Do D. D.* Miłość dla tej kobiety płynęła z niższych źródeł, ale jakkolwiekbądź, węzeł zadziergnięty, targany swawolną ręką, sprawiał cierpienia poecie.

Myśli me na torturach, w uczuciach mych burza;
To mi gniew serce miota i czoło zachmurza,
To mię smutek w ponure zadumanie wtrąca,
To nagle oczy zaćmi żalu łza gorąca.
Ty albo od mych gniewów uciekasz ze wstrętem,
Albo lękasz się nudy z żałośnym natrętem.

Cóż było przyczyną tych cierpień? Oto poeta nie miał pewności, że jest kochany, ani na chwilę nie był wolny od obawy, że go zdradza kochanka. Elegia zresztą miała na celu przywrócić harmonię, poeta wbrew swojej zwykłej dumie

usprawiedliwiał się przed kochanką ze swej burzliwości i zalecał tkwiące w głębi swej duszy skarby „czułości, poświęcenia, łagodnej dobroci“, których kochanka przez falę wichrem zmięszaną dojrzeć nie mogła i wzywał ją, aby czekała „słońca i pogody“. „O, niech będę szczęśliwym, będziesz ze mnie rada“, wołał i przyrzekał „na jej łonie złożyć swój rozum i wolę“ i nawet pamiątki serca tak głęboko zagrzebać, aby nic nigdy od niej oddzielnie nie czuło.

Jeżeli *Sen* odnosi się do pani D. D, to jest on wyrazem takiej szczęśliwej, przelotnej chwili w stosunku tych dwojga kochanków. Poeta dostrzegł w kochance iskierkę szczerego uczucia dla siebie: może w jej żywych „oczętach“ łzy się ukazały na wzmiankę o nieuchronnem rozstaniu się[1]) i pozwoliły poecie zamarzyć, że jest naprawdę kochanym przez wietrzną istotę. Pieszczotka urosła w tej chwili na ideał, a stosunek z nią nabrał chwilowo w wyobraźni poety idealnego uroku i wywołał w niej wysokie natchnienie. Chwila, w której zmysłowa rozkosz, łącząc się z rozkoszą idealną, rozbłysła wszystkiemi barwami poezyi, wydała mu się tak piękną, że chciałby ją przeciągnąć w wieczność i dlatego gotów był przed rozstaniem się umrzeć na łonie kochanki, całując lica i patrząc w jej oczy. Raj Mahometa podyktował mu cudowny obraz zbudzenia się ze snu mogilnego.

A po dniach wielu, czy po latach wielu,
Kiedy mi każą mogiłę porzucić,
Wspomnisz o twoim sennym przyjacielu
I zstąpisz z niebios, aby go ocucić.

Znowu mię złożysz na twem łonie białem,
Znowu mię ramię kochane otoczy;

[1]) Że *Sen* był pisany nie w chwili rozstania się, ale tylko na myśl o niem, świadczy o tem wyraźnie pierwszy wiersz: „Chociaż zmuszona będziesz mnie porzucić“. Gdyby inaczej było, stałby tu wyraz jesteś.

Zbudzę się, myśląc, że chwilkę drzemałem,
Całując lica, patrząc w twoje oczy.

A jednak i w tej szczęśliwej chwili, w której poeta stosownie do przyrzeczenia „składał rozum i wolę na łonie kochanki“, nie był on zupełnie wolnym od niewiary w trwałość jej uczuć, co się wyraziło w słowach: „Jeżeli serca nie zmienisz w kochaniu“ i co nam służyć może za wskazówkę, że *Sen* pisany był do Sobańskiej. W istocie harmonia miłosna, co się tak uroczo w *Śnie* odzwierciedliła, mogła być tylko bardzo przelotną.

Pomiędzy kokietką salonową a młodym poetą, wykarmionym życiem filareckim, była wspólność popędów młodej krwi i — mało co więcej. Na wyżyny, do których swobodnie się wznosiła myśl poety, nie miała ochoty a może i zdolności wspinać się myślą jego kochanka, zanadto zajęta swoim strojem, osobą i otoczeniem. Kiedy jej czytał wiersze, które ją opiewały, słuchała ich zapewne z przyjemnością i zajęciem, ale kiedy jej odczytywał coś napisanego wyższym „strojem“, w oczach jej musiał znajdować tajone znudzenie i maskowaną obojętność.

Kiedy będę mniemać,
Że słuchasz rymów moich, ty mogłabyś drzemać;
Choć oczy twoje będą co innego znaczyć,
Ja chcę w nich dobre czytać, na lepsze tłómaczyć.
(Elegia do D. D.).

Sam tedy poeta nie miał wiary w przywrócenie trwałej harmonii, którego się domagał. Ten brak wiary, a zarazem brak silniejszego uczucia objawił się w tonie lirycznym elegii, niepewnym, zmiennym, pozbawionym głębokości, w tonie, który nadaje całemu utworowi pozór klejonej roboty. Jeśli porównamy tę elegię z wierszem do K. Rz., który jest, jak wiemy, urywkiem z pierwotnej redakcyi tego utworu, to się

naocznie przekonamy, jak ciężkim był poród jego, z jakim trudem przedstawiał poeta składowe ustępy. Stąd z wielkiem prawdopodobieństwem można przypuścić, że do tego to wiersza odnosi się ostatnia strofa sonetu *Pożegnanie*.

Nie kupić Muzy! W każdym ślizgałem się rymie,
Gdym szedł na Parnas z lauru wieńczyć cię zawojem.

Przynajmniej to rzecz pewna, że ze wszystkich znanych nam wierszy Mickiewicza, odnoszących się do D. D., w tym wierszu nastrój jest najbardziej „parnaski“ i że w nim się poeta najbardziej „ślizgał“.

Obawa zdrady nie była próżną. Wprawdzie p. Lacroix starała się oczyścić przed Rzążewskim panią D. D. od tego zarzutu i przypisywała zerwanie Mickiewicza z tą ostatnią intrygom hrabiny Guryew, która miała chwytać się takich nawet środków, jak bezimienne listy; atoli p. Lacroix biorąc w szczególną obronę panią D. D. nie była bezstronnym świadkiem, bo brała w obronę samą siebie, a świadectwo jej nawet niezbyt krytycznie usposobionemu Rzążewskiemu wydało się stronniczem. Kiedy więc to świadectwo zestawimy z dwukrotnem i wyraźnem oskarżeniem poety i z jego obawami, które poprzedziły oskarżenie, nie możemy uchylić się od przypuszczenia, że pani D. D. czyli Sobańska nie bez winy ściągnęła na siebie zarzut niewierności — względem kochanka i że jeśli w istocie hrabina Guryew intrygowała i oskarżała rywalkę przed poetą, to korzystała tylko ze sposobności, jaką jej taż rywalka nastręczała. Jaką rolę odgrywał w tej całej sprawie mąż pani D. D., który miał zapewne większe prawo, niż ktokolwiek inny, oskarżać ją o niewierność, nie ma o tem wzmianki ani u poety, ani u p. Lacroix, a nawet „złe języki“, o ile do nas doszły, nic nam o tem nie powiadają.

Zarzut zdrady ciska poeta w oczy kochance w dwóch utworach: w elegii p. t. *Godzina* i w sonecie *Pożegnanie*.

Nie mamy wprawdzie zupełnej pewności, że *Godzina* odnosi się do pani Sobańskiej, z głębokiego jej tonu możnaby nawet było przypuszczać, że należy jeszcze do czasów wileńskich, do miłosnego stosunku z Marylą. Atoli drobny szczegół („Dziś pogoda nęci, — W polach, w niebie, na f a l a c h szukać niepamięci") daje nam wyraźną wskazówkę, gdzie była pisaną: w Odessie, gdzie wzrok poety, rzucającego miasto dla przechadzki, nic nie znajdował oprócz pól, fal i nieba. Zresztą stosunek poety do niewiernej kochanki, jaki się odzwierciedlił w *Godzinie,* nie da się przymierzyć do Maryli tak, aby do niej przystawał. Bo gdyby nawet początek elegii, wspominanie miłej godziny spędzanej codziennie z kochanką „pośród miejskich gwarów", mogło się odnosić do Maryli, którą odwiedzał Mickiewicz w Wilnie, gdy przyjeżdżała tam z mężem z Bołciennik, to nie może się do niej odnosić druga połowa elegii, a mianowicie ten ustęp:

Słońce wbiegło w tę samą nieba okolicę,
Godzina uderzyła, — Gdzież są jej źrenice?
Gdzie myśli? — Ona teraz w czułej pieści dłoni
C u d z ą rękę, niewierna! i do c u d z e j skroni
Usta ciśnie, i łza jej na c u d z ą twarz spada,
I serce biciom c u d z e j piersi odpowiada:
Dziś możeby tej n o w e j pary nie rozdzielił
Piorun, któryby we mnie przed progiem wystrzelił!

Wszakże nie była już wtedy c u d z ą ręka Putkamera dla Maryli, ani też n o w ą parą nie mógł już wtedy nazwać ich poeta. Nie mógł także wileńskich czasów nazwać „zbrukanem pasmem swojego żywota" („Ona w zbrukanem pasmie mojego żywota, Zabłysnęła mi jedna, jedna nitka złota"). Nazwa ta widocznie stosuje się do odeskich czasów, kiedy poeta czuł, „że lot swój zniża" i usposobienie, zastosowując się do otoczenia. Jeśli więc do odeskich czasów koniecznie potrzeba odnieść *Godzinę,* to tem samem przypuścić potrzeba, że była pisaną do p. Sobańskiej, nie wiemy bowiem o ża-

dnej innej piękności odeskiej, na którejby ciężył zarzut niewierności względem poety.

Godzina pozwala nam wniknąć w uczucia poety po zerwaniu z kochanką. Wprawdzie „pieszczotka“ nie budziła idealniejszych uczuć w jego piersi; wprawdzie moralną wartość swej kochanki poeta ocenił bez zaślepienia; a jednak tyle już drobnych węzłów nawiązało się między temi dwoma istotami, że nagle zerwanie tych węzłów obudziło głęboki żal i smutek w sercu poety. Rzecz dziwna a stara, jak ludzkie uczucie, że wszystko, z czem rozstajemy się na zawsze, jeżeli choć trochę miłych nam wrażeń dostarczało, w ostatniej chwili pożegnania pięknieje w oczach naszych do niepoznania. To ostatnie spojrzenie jakiejś istoty, miejsca, stosunku, z którym zrośliśmy się, który stał się dla nas codziennym, a który teraz żegnamy na zawsze, skupia w sobie całą słodycz, jakiej owa istota, owo miejsce, ów stosunek dostarczał nam kiedykolwiek i potęguje ją tak, iż po za tą słodyczą nikną wszelkie przykrości, jakie z owego stosunku płynęły. Tak było i tym razem z poetą. Świeża przeszłość, miłostka salonowa z istotą powabną, lecz lekką, nie dorosłą nawet do połowy wysokości uczuć i myśli poety, nabrała w oczach jego, w chwili zerwania z nią, dziwnego uroku, roztoczyła przed nim wszystkie swe miłe wspomnienia, pomnażając blask ich nieskończenie:

Ach! każde słowo twoje, wszystkie twe spojrzenia,
Pieszczoty i nadzieje i wspólne cierpienia,
Wszystko to pamięć wiernie malowane trzyma!
Przeprowadzam ten obraz przed duszy oczyma,
Jak sknera, gdy mu skarbiec udało się schwycić,
Patrzy i schnie i oczu nie może nasycić. —

Ale ten żal nie długo złocił wspomnienia stosunku z Sobańską. Bardzo prędko poeta otrząsnął się z niego i chłodnem okiem spojrzał na tę „jedyną złotą nitkę w zbrukanem pasmie swego żywota“, a złota nitka okazała się pro-

stym szychem. Uczucie żalu zamieniło się we wzgardę i tą wzgardą, jak kamieniem, cisnął poeta w swoją kochankę z siłą niemal brutalną. W sonecie *Pożegnanie* pieszczotka zamieniła się zalotnicę bez serca, chciwą pochwał rymowanych.

Odpychasz mię? — Czym twoje serce już postradał?
Lecz jam go nigdy nie miał! Czyli broni cnota?
Lecz ty pieścisz innego! Czy że nie dam złota?
Lecz jam go wprzódy nie dał, a ciebie posiadał!
. . . . . .
Dlaczegóż mię odpychasz? . . . . . .
Dziś odkrywam łakomstwo nowe w sercu twojem,
Pochwalnych wierszy chciałaś! . . . . . .

Wzgarda tedy jest ostatniem słowem miłosnej poezyi odeskiej Mickiewicza. W sonecie *Pożegnanie* ciska ją w oczy jednej tylko kobiecie, w *Danaidach* daje wzgardliwą odprawę całemu rodzajowi kobiecemu, ale pod „płcią piękną“, do której się zwraca w *Danaidach*, potrzeba rozumieć tylko piękności odeskie. Stosunki z niemi łatwo zawiązane, łatwo zerwane, były dla poety szkołą życia, w której miał sposobność poznać w całej pełni najsłabsze strony natury kobiecej: lekkość, zmienność, próżność, i z tej szkoły wyszedł „z hojnego skąpy, z czułego szyderca“. Nauka wyniesiona z tej szkoły odbiła się nietylko w poezyi odnoszącej się do czasów odeskich ale i w późniejszej, mianowicie w *Panu Tadeuszu*. Zwracano już uwagę na to, że w tej epopei, w której się tak cudnie skrystalizowało życie narodu, postaciom kobiecym bardzo skąpo odmierzona rola i że brak tu polskiej dziewicy w pełni rozwoju myśli i uczuć, bo Zosia jest dopiero pączkiem, prześlicznym wprawdzie, ale zaledwie poczynającym rozkwitać. Druga postać kobieca, która obok mnóstwa figur męskich występuje na pierwszym planie, jest daleko pełniejszą i wyrazistszą, ale właśnie streszcza w sobie ujemne strony kobiecości i dlatego pierwiastek kobiecy zdaje

się być pokrzywdzonym w tej epopei. Otóż w pokrzywdzeniu tem możnaby dopatrzeć pewnego wpływu owej szkoły odeskiego życia. W charakterystyce Telimeny, w jej przebiegłości, kokieteryi, zmysłowości, dobrych manierach, możnaby odnaleźć wiele rysów kobiecego towarzystwa odeskiego, które poeta miał sposobność dobrze wystudyować. W życiu wileńskiem i kowieńskiem nie brakło mu zapewne także sposobności do obserwowania kobiet polskich, ale wtedy naprzód był młodszy, mniej dojrzały do obserwacyi niż potem, a powtóre, co ważniejsza, uwaga jego zanadto była skierowaną na jedną postać — wybranej i ukochanej — ażeby mógł mieć dość spokoju wewnętrznego do artystycznego przypatrywania się kobietom w ogóle. W późniejszych czasach los ledwie na chwilę pozwolił mu zajrzeć do rodzinnego kraju i to w obcą okolicę, życie zaś emigracyjne, w którem go trzymał aż do śmierci, nie mogło być odpowiedniem polem do uchwycenia epickiego typu dziewicy lub niewiasty polskiej.

Sonet *Exkuza* zamyka sonety miłosne Mickiewicza i wogóle jego poezyę miłosną, poświęconą odeskim stosunkom. Poeta, pobudzony głosami rówieśników, ogląda się za siebie, na swoją świeżą twórczość poetycką i wyznaje, iż rzeczywiście zarzuty rówieśników są słuszne:

Ten wieszcz kocha się tylko, męczy się i żali
Nic innego nie czuje lub śpiewać nie umie.

W dojrzalsze wchodząc lata, przy starszym rozumie,
Czemu serce płomykiem tak dziecinnym pali?
Czyliż mu na to wieszczy głos bogowie dali,
Aby o sobie tylko w każdej nucił dumie?

Nie, bogowie nie na to mu wieszczy głos dali, aby śpiewał tylko o sobie i swoich miłostkach. Ale cóż? Czy mógł śpiewać o czem innem? Czy byłby zrozumiany i chętnie

słuchany w towarzystwie, w które go los zapędził, gdyby zaczął przegrywać wyższym „strojem“, gdyby idąc śladem Niemcewicza, zaczął opiewać przeszłość narodu? Nie, ledwie się pokusił o coś podobnego, wnet cała „drużyna“, która go dotychczas z zajęciem słuchała, gdy o miłostkach śpiewał, teraz:

Rozpierzchła się, unosząc zadziwione słuchy.

Mógłże więc takim słuchaczom o czem innem śpiewać, jak nie o miłostkach? Poeta zwala winę niższego nastroju swej poezyi na odeskie otoczenie, a ponieważ sam jest niezadowolony z tego nastroju, „zrywa struny i w Letę ciska bardon głuchy“. Zerwanie strun wybornie wyobrażone urwanym wierszem końcowym, streszczającym całą *Exkuzę*: „Taki wieszcz, jaki słuchacz“ [1]).

Dla kogóż była napisaną *Exkuza?* Sam sonet daje nam odpowiedź: dla rówieników. W korespondencyi poety znajdziemy wskazówki, które pozwolą nam odgadnąć, dla których to rówieników, a zarazem kiedy i gdzie była *Exkuza* napisaną. Z rówieników w Odessie dwóch tylko było z Mickiewiczem: Jeżowski i Malewski, ale ci, przynajmniej o ile nam wiadomo, nie występowali nigdy jako surowi krytycy postępowania i twórczości poetyckiej Mickiewicza [2]),

[1]) W najnowszem wydaniu poezyi Mickiewicza, Lwów 1885, urwany wiersz uzupełniony został słowami: „Lecz przyjdzie godzina!“. Że te słowa dobrze rymują i z całością utworu i z usposobieniem poety w chwili wydawania sonetów w Moskwie, na to się zgodzić można, ale niepodobna zgodzić się na to, aby ktokolwiek, choćby najbliższy miał prawo dowolnie coś dodawać do utworów wielkiego poety. Że jednak ten dodatek nie jest świeżym wymysłem, ale od dawna się już błąka w literaturze mickiewiczowskiej, świadczy o tem studyum Estreichera o Mickiewiczu w *Rozmaitościach lwowskich.*

[2]) Jedyny wyjątek w tej mierze stanowi to, co mówi Bohdan Zaleski (Kor. II, XXII) o zrobionej przez Jeżowskiego poprawce „przesrogich sarkań Gustawa“ w *Dziadach.*

a układny i towarzyski Malewski mógł się bardziej niż ktokolwiek inny godzić z towarzystwem odeskiem i ówczesnym kierunkiem muzy Mickiewicza. Zresztą obaj koledzy wyjechali na parę miesięcy przed poetą do Moskwy, zostawiając go samego w Odessie. Prawdopodobnie tedy nie w tem mieście spotkał się z naganą rówieników i poczuł się pobudzonym do napisania *Exkuzy;* prawdopodobnie nastąpiło to dopiero w Moskwie, dokąd przybył pod koniec 1825 r. Tu zaszła rażąca zmiana w życiu i otoczeniu poety. W Odessie „żył jak pasza“, tu „jak ostatni janczar“; w Odessie otaczała go kosmopolityczna, salonowa sfera, tu znalazł się znowu wśród dość licznego grona dawnych Filaretów, to jest wśród sfery, w której uczucia narodowe najsilniej grały. To co było popłatnem w Odessie, tu najmniej budziło zajęcia, i odwrotnie. Nie mogła też pozostać bez silnego wpływu na poetę krwawa katastrofa grudniowa, która poprzedziła wstąpienie na tron Mikołaja, a w całem państwie, szczególnie zaś w stolicach, silne wywołała wstrząśnienie. Katastrofa ta przypadła właśnie na pierwszy miesiąc pobytu Mickiewicza w Moskwie. W Moskwie więc dopiero mógł poczuć szczególną pobudkę do usprawiedliwienia swej miłostkowej poezyi przed kolegami. Sądzę jednak, że nie tyle mu chodziło o kolegów przebywających w Moskwie (Malewski, Jeżowski, Pietraszkiewicz, Budrewicz i Daszkiewicz), ile o dwóch dalszych, zasłanych pod Ural, o Zana i Czeczota, którzy w czasach wileńskich ojcowską poniekąd rolę odgrywali względem poety, pozwalali go sobie strofować, a z których jeden (Czeczot) znany był ze swej gderliwości. Stosunek zerwany z nimi wskutek ich wywiezienia latem 1824, nawiązał się listownie po przyjeździe poety do Moskwy. Już na wiosnę 1826 na kilka miesięcy przed wyjściem sonetów otrzymał Mickiewicz list od Czeczota [1]). Treści tego listu nie znamy, ale z odpowiedzi Mickiewicza przesłanej Czeczotowi na początku 1827 r.,

[1]) Wiadomość o tem w liście M. do Zana. Kor. I, 12.

możemy się domyśleć, że było tam sporo gderania. Wprawdzie gderanie to nie mogło odnosić się do sonetów, których Czeczot nie znał jeszcze, tylko do towarzyskich stosunków poety z „Moabitami“, ale Mickiewicz mógł być pewnym, że sonety miłosne znajdą surowego sędziego w Czeczocie, a może nawet i w Zanie. Że zaś dbał o ich sąd, widać już i z tego, że przesłał im sonety zaraz po wydrukowaniu i dopytywał się ich sądu [1]). Tak więc sądzę, że *Exkuza* napisaną była w Moskwie w czasach nawiązania stosunku listownego z Zanem i Czeczotem i że dla nich głównie była przeznaczoną [2]).

Exkuza zostaje w ścisłym związku z epigrafem, położonym na czele sonetów miłosnych a wyjętym z Petrarki: *Quand'era in parte altr' uom da quel ch'i'sono* (kiedy byłem po części innym człowiekiem, niż dzisiaj). Sonet, z którego ów wiersz wzięty, jest niejako wstępem do całej miłosnej poezyi Petrarki: pisany był w późniejszym wieku, kiedy poeta włoski spoglądał na swoją miłość dla Laury i na poezyę jej poświęconą, jak na świecką igraszkę i pomimo rozgłosu, jaki mu zjednała, gotów był jej wstydzić się:

Onde sovente
Di me medesmo meco mi vergogno.

Poeta nasz, stawiąc ów epigraf na sonetach miłosnych przygotowanych w Moskwie do druku, chciał dać do zrozumienia, że, podobnie jak Petrarka w pierwszym sonecie, z góry spogląda na świeżą przeszłość swoją, że uważa ją za księgę zamkniętą, i od miłości i miłostek ku innym przedmiotom zwraca teraz myśl i uczucie. Już wtedy przed nim, w tajemniczej mgle natchnienia, zarysowywał się groźny i wspaniały posąg Konrada Wallenroda.

---

[1]) Kor. I, 19.

[2]) Data cenzuralna w pierwszem wydaniu Sonetów jest d. 28go października 1826.

JULIUSZ SŁOWACKI.

(Przewodnik nauk. i lit. 1881).

Śmiało można powiedzieć, że ze wszystkich nowych dzieł polskich, jakie się w ostatnich kilkunastu latach (przed r. 1881) ukazały, książka pana Małeckiego o Słowackim największą się cieszyła popularnością. Nie było domu polskiego, choć trochę światłego i nieobojętnego dla literatury ojczystej, gdzieby jej nie miano, nie czytano, lub przynajmniej nie znano z rozgłosu. Że ta popularność była zasłużoną, wszystkim to wiadomo; ale książka może zasługiwać na jak największą popularność, a jednak jej nie mieć do czasu, trafiając w jakąś nieszczęśliwą dla siebie porę, kiedy np. uwaga publiczności czemś innem jest zbyt żywo zajęta, albo kiedy publiczność nie jest dostatecznie przygotowana do należytego ocenienia książki. Praca pana Małeckiego w szczęśliwych ukazała się warunkach. Gorączka polityczna, absorbująca umysły, przygasła była. Wielka poezya narodowa przebrzmiała, a nic się nie pojawiało nowego, coby się mogło mierzyć z utworami tej poezyi, wszystkie więc serca ciągle ku niej były wytężone; p. Małecki dawał książkę o tej poezyi, co więcej, dawał książkę o poecie, który jak za życia daremnie chciał wykrzesać zapał dla siebie z serc ludzkich, tak po śmierci stał się nagle przedmiotem uwielbienia niemal bez miary i granic, o poecie zresztą, który więcej niż jakikolwiek inny potrzebował wyjaśnień i komentarzy. W lot więc chwytano tę książkę — stała się ona kanonem przy ocenie osoby i poezyi Słowackiego, i dziwić się tylko można, że drugie jej wydanie, oddawna już wyglądane i potrzebne, tak późno się dopiero pojawia (w r. 1881).

W drugiem tem wydaniu p. Malecki zużytkował wszystkie materyały odnoszące się do Słowackiego, jakie się pojawiły po pierwszem wyjściu na świat monografii o Słowackim. Do najważniejszych należą notatki i objaśnienia, które autorowi w kilku listach do niego pisanych przesłał ś. p. Eustachy Januszkiewicz, paryski wydawca dzieł Słowackiego, dobrze obeznany ze wszystkiem, co się działo w emigracyjnych kołach literackich, i Pamiętnik Słowackiego, niedawno wydobyty z ukrycia, o którego istnieniu nawet nie wiedziano przedtem.

Wszystkie te jednak nowe materyały, przynosząc niektóre nieznane szczegóły do życia i pism Słowackiego, wogóle bynajmniej nie nadwątliły sądu autora o poecie. Portret Słowackiego i ocena dzieł jego bez zmiany przeszły z pierwszego wydania do drugiego.

Jeżeli co najbardziej mamy podziwiać w dziele pana Małeckiego, to ową łaskawość, ową, że tak powiem, miłościwość jego dla poety, która idzie ręka w rękę z trzeźwością i bezstronnością sądu. Autor nie stara się ukrywać wad i ułomności ani osoby poety, ani poezyi jego i już w ogólnym sądzie o nim w początku dzieła [1]) powiada, że to co nas szczególnie uderza w poezyi Słowackiego „nie jest to myśl głęboka, nie jest to owa wieszcza mądrość i intuicyjne znawstwo serca ludzkiego, nie jest to wreszcie ani też siła woli męskiej, skłaniająca do podziwu w tworach mistrzów pierwszego rzędu“, bo tego wszystkiego mało znaleźć można w dziełach Słowackiego, ale jest to tylko „wdzięk nieopisany, jakiś dziwnie melancholijny urok poetycznego na świat spojrzenia“. Pomimo jednak tej trzeźwości sądu, przebija się wszędzie w dziele pana Małeckiego jakaś łagodność, że nie powiem pobłażliwość, przy ocenie tak pojedyńczych wypadków życia, jak i utworów Słowackiego. Cokolwiek dało się powiedzieć przy jakiejkolwiek sposobności na korzyść poety,

[1]) Tom I, str. 113.

wszystko jest tam powiedziane; gdziekolwiek są tylko wskazówki, ale niema dostatecznych podstaw do robienia wniosków niekorzystnych dla poety, tam autor woli milczeć, niż podnosić owe wskazówki, gdzie zaś wyraźne świadectwa wydobywają z autora surowy sąd, ale zasłużony, tam znajdą się zaraz okoliczności łagodzące, które pierwotną ostrość sądu zacierają [1]). Temu to połączeniu łagodności z trzeźwością sądu przypisać należy, że książka pana Małeckiego padając pomiędzy ślepych wyznawców i stanowczych przeciwników poezyi Słowackiego zdołała obie strony pociągnąć ku sobie i zniewolić dla siebie, zdołała nachylić i zbliżyć sądy wręcz sobie przeciwne i wytworzyła sąd pośredni, który dziś jest powszechnie panującym. Sąd ten przyznając Słowackiemu nadzwyczajną bujność i lotność wyobraźni, niesłychane bogactwo kolorów, wreszcie „ów urok poetycznego na świat spojrzenia“, odmawia mu oryginalności pomysłów, konsekwen-

[1]) Jako przykład przytaczam to, co mówi autor o tym ustępie pamiętnika Słowackiego, w którym młody poeta skarży się na matkę. Słowacki pisze tam: „Matka wymagała odemnie ciągłej otwartości i zwierzania się. To być nie mogło. Wymagała odemnie tego wtenczas, kiedy się właśnie uczyłem wszystko w sobie zamykać i łzy pożerać w milczeniu. Stąd ciągłe jej skargi i nudzący mnie płacz... Matkom trzebaby wmówić tę prawdziwą maxymę, że wszystko co one starań dają swoim dzieciom, dzieci nie im samym, ale swoim kiedyś dzieciom oddawać powinny: jest to dług zaciągniony od rodziców, a dzieciom wypłacany itd.“ P. Małecki tak mówi o tym ustępie: „Powyższy ustęp we wszystkich swoich częściach marzycielowi naszemu wcale i pod żadnym względem nie czyni zaszczytu. To jedno go tylko łagodzi, że był to wyraz jakiegoś chwilowego i chorobliwego wtedy jego usposobienia. A raczej było to usposobienie rozpieszczonego dziecka. Dalsze życie ukaże go nam w innym stosunku do matki i będzie on w późniejszych swoich zwierzeniach sądził o niej zgoła inaczej. W owych czasach zaślepiała go melancholia i źle zrozumiany Byronizm“. (Tom I, str. 30 i 31). Nie można wyszukać i nagromadzić więcej łagodzących okoliczności.

tnego ich wcielania w formy sztuki, wreszcie znajomości serca ludzkiego i realnych stosunków świata. Pomimo to jednak sąd ten wyznacza Słowackiemu nie pierwsze wprawdzie miejsce na Parnasie polskim, czego się domagali nieraz młodzi wielbiciele poety, ale zaraz po Mickiewiczu a obok Krasińskiego.

Jeżeli jednak sąd o Słowackim w ogólnych zarysach ustalił się, to w szczegółach różnice istnieją jeszcze bardzo znaczne i niejeden jeszcze z utworów Słowackiego w jednych wywołuje zachwyt, w innych niepochlebne ruszanie ramionami. Monografia pana Małeckiego pomimo całego swego wpływu, o którym wyżej była mowa, już choćby dlatego nie mogła doprowadzić do zgody w szczegółach, że niektóre z nich pomijała milczeniem; tak np. ani o *Grobie Agamemnona*, ani o *Beatrix Cenci* nie wydał autor sądu. Zresztą najlepszym dokumentem owej różnicy jest obszerna recenzya p. St. Tarnowskiego z r. 1867, która urosła niemal do rozmiarów monografii o Słowackim, a która składając szczery hołd pracy p. Małeckiego i przyjmując ogólne sądy jego, w pojmowaniu i ocenie niektórych szczegółów znacznie odstąpiła od jego dzieła. I tych kilka uwag, które tutaj zamierzam podać, nie odnoszą się do ogólnego sądu, ale do pojedyńczych punktów monografii p. Małeckiego.

Jest jednakże jeden sąd ogólny w dziele p Małeckiego, na który trudno mi się zgodzić. „Roboty miernych talentów, powiada autor [1]), zwykle najwięcej się podobają przy pierwszem czytaniu. Biorąc je po raz drugi do ręki, ogarnia czytelnika nuda — i niepodobna już wtedy pojąć, że się to mogło za pierwszym razem podobać. Z pismami Słowackiego ma się rzecz po większej części przeciwnie. Im się dłużej nad nimi zastanawiasz, im je częściej odczytujesz, tem więcej w nich wykrywasz niezaprzeczonych zalet. Zalety te są w znacznej mierze na piewsze spojrzenie. jakby niewidzialne

[1]) Tom I, str. 112.

dla czytelnika. Zdaje ci się, jakby one dopiero zwolna z dzieła występowały i odsłaniały się w miarę zajęcia, z jakiem na na nie spoglądasz".

Otóż własne moje doświadczenie, nabyte przy odczytywaniu Słowackiego, naucza mię inaczej. Przy pierwszem, drugiem czytaniu jego utworów, nie wyłączając najznakomitszych, przepych barw, genialność rzutów myśli, urok poetycznego tonu, wogóle ten czar gorącego słowa, jaki posiada Słowacki, olśniewał mnie, zachwycał, porywał i unosił w krainę wizyi fantastycznych, w której żył poeta. Ale gdy to samo potem odczytywałem coraz uważniej, gdy po za blaskiem farb chciałem dojrzeć linii, po za wrzawą szczegółów — jednoczącej myśli, po za wybuchem tytanicznym — głębi uczucia, po za efektownymi ruchami jego postaci — konieczności psychicznej; wówczas czar przestawał działać, uwielbienie stygło, czułem, że jestem na jakimś irracyonalnym, ruchomym gruncie, gdzie każda budowa grozi zawaleniem się; poezya Słowackiego stawała się coraz zimniejszą dla mnie.

Nie sądzę, aby ktokolwiek rozumiał, iż chcę zaliczać Słowackiego do miernych talentów; nie, chodzi tu tylko o to, że podług mnie zalety jego poezyi olśniewają odrazu, szczególnie umysły młode i wrażliwe, wady zaś występują na jaw przy bliższem rozpatrzeniu się.

To niesłychane bogactwo ruchliwej, ognistej fantazyi, jakiem był obdarzony Słowacki, było tak nieproporcyonalne do innych władz jego duszy, tak nadwerężało wewnętrzną równowagę, że w pewnej mierze możnaby je nazwać fatalnym skarbem. Kto wie, może przy mniejszem uposażeniu w tym względzie, a stąd i przy większej harmonii władz umysłowych poety, dzieła Słowackiego tracąc nieco z genialnego zacięcia, miałyby w sobie więcej prawdy, prostoty i jasności, tych przymiotów, bez których trwałość piękna jest niemożliwą, możeby nie przeradzały się, lub nie groziły co chwila przerodzeniem się w dziwolągi, możeby były i zapewne byłyby przystępniejsze dla ogółu i wytworzyłyby ści-

ślejszy i trwalszy węzeł pomiędzy nim a poetą. Bogactwo fantazyi wynosi go wysoko nad poziom współczesnej poezyi, ale jej blaski z wysoka świecące są jak meteory — zadziwiają i gasną.

Myślę, że niejednego czytelnika po przeczytaniu Listów Słowackiego do matki, w których lepiej niż w jego poezyi odzwierciedla się osobistość poety, ogarnął żal na myśl, że tyle świetnych ogni poszło niemal na marne, że po tak bujnej działalności poetyckiej zostało tak mało utworów, noszących piętno arcydzieł, że nawet w tych ostatnich zjawiają się nieraz dysonanse obok strof pełnych harmonii i psują ogólne wrażenie. Przejdźmy po kolei to, co sąd powszechny za przewodem pana Małeckiego uznał za rzeczy najpiękniejsze. Pomijam *Kordyana*, którego tylko część trzecią p. Małecki stawia wysoko, dwie pierwsze zaś stanowczo potępia, i przechodzę do utworów lirycznych z czasów pobytu Słowackiego w Szwajcaryi. Oto mamy przed sobą rzeczy odnoszące się do stosunku Słowackiego z Eglantyną i Maryą W., a naprzód dwa wiersze liryczne: *Przekleństwo do...* i *Rozłączenie*, o których p. Małecki powiada: „są to prawdziwe brylanty naszej poezyi lirycznej“.

Ktoby nie znał stosunku Słowackiego do Eglantyny, do której ściąga się przekleństwo, temuby trudno było pierwszy wiersz zrozumieć, kto zaś zna ten stosunek, ten, wątpię, aby się mógł przejąć, rozrzewnić i zachwycić uczuciem, które ten wiersz dyktowało.

I za cóż w istocie przeklina poeta biedną dziewczynę, która go pokochała, która może jakiś czas karmiła się nadzieją, że zdoła pozyskać serce poety, a zobaczywszy, że to serce (a raczej wyobraźnia) zwraca się ku innej kobiecie, nie umiała utaić swego żalu, a czasem gorzkiego powstrzymać słowa. Mógł ją Słowacki żałować, mógł się nad nią litować, mógł chcieć odsunąć się od niej jak najdalej — wszystko by to było zrozumiałe, ale jest-że tu za co wołać:

O gorzej niż przeklęta! widmo tajemnicze
Zlej przeszłości.... przeklęta bądź i zapomniana!

I jakże tu brać na seryo to przekleństwo, jak brać na seryo nieszczęście poety „żądłem gadziny wygnanego na samotność“, jak współczuć człowiekowi, który sam nie wie, za co przeklina i chce zwalić na kogoś winę fałszywego położenia, w jakiem się znalazł bodaj czy nie z własnej winy? Cóż z tego, że forma piękna i dużo ma nawet prostoty, dość rzadkiej u Słowackiego, cóż z tego, że wiersz gibki i dźwięczny, kiedy uczucie w tym wierszu zamknięte nie zdoła nas ani trochę poruszyć, rozgrzać, pobudzić do współczucia!

Drugi wiersz *Rozłączenie* ma motyw, zrozumiały nawet bez komentarzy biograficznych, motyw, który łatwo w każdem sercu obudzi współczucie: jest to tęsknota rozłączonych kochanków. Piękne są pierwsze strofy, nie tyle może głębokością uczucia, ile jego spokojem, ile nieprzesadną wspaniałością porównań:

Rozłączeni — lecz jedno o drugiem pamięta!
Pomiędzy nami lata biały gołąb smutku
I nosi ciągłe wieści. Wiem kiedy w ogródku,
Wiem kiedy płaczesz w cichej komnacie zamknięta.

Wiem, o jakiej godzinie wraca bolu fala
Wiem, jaka ci rozmowa ludzi łzę wyciska.
Tyś mi widna jak gwiazda, co się tam zapala,
I łzę różową leje i skrą siną błyska.

A choć mi teraz ciebie oczyma nie dostać;
Znając twój dom — i drzewa ogrodu i kwiaty,
Wiem, gdzie malować myślą twe oczy i postać,
Między jakiemi drzewy szukać twojej szaty.

Ale tu psuje się harmonia, uczucie stygnie, wyobraźnia poety odwraca się od głównego przedmiotu, jakim jest uko-

chana osoba, aby przenieść się na samegoż poetę, raczej na naturę, która go otacza i to po co? czy dla tego, żeby uwydatnić jego smutek? Nie, tylko dlatego, że nastręczyła mu się sposobność odmalowania pięknego krajobrazu, który go zdaje się niemal tak samo zajmować, jak postać ukochanej kobiety.

Ale ty próżno będziesz krajobrazy tworzyć,
Osrebrzać je księżycem — i promienić świtem,
Nie wiesz, że trzeba niebo zwalić i położyć
Pod oknami i nazwać jeziora błękitem;

Potem jezioro z niebem dzielić na połowę
W dzień zasłoną gór jasnych, w nocy skał szafirem,
Nie wiesz, jak włosem deszczu skałom wieńczyć głowę,
Jak je widzieć w księżycu odkreślone kirem.

Krajobraz piękny, przeźroczysty, choć brak mu prostoty wyrażeń; ale cóż? czujemy, że łódź poetycka trąca o mieliznę uczucia, i gdy poeta w ostatnich strofach znowu się zwraca do ukochanej, nie wierzymy jego uczuciu.

Przystępuję do poematu *W Szwajcaryi* i przystępuję z trwogą. Rzecz ta jest tak powszechnie uznaną za arcydzieło niezrównanej doskonałości, że odkrywanie plam na tem słońcu może się wydać świętokradztwem. P. Małecki mówi o tym poemacie: „Prawda i zmyślenie, rzeczywistość i poezya, miłość człowieka i geniusz artysty podały tu sobie ręce, ażeby złożyć utwór, w którym nie wiedzieć, co wprzód i co więcej podziwiać, czy idealność całej inwencyi, czy realizm i swobodę naiwną, z jaką najmniejszy szczegół jest opisany. Każdy rys zdaje się być wzięty z natury, całość obrazu jednak ma w sobie coś nadziemskiego“. P. Tarnowski we wspomnianej już recenzyi nazywa ten utwór „jednym z najpiękniejszych, najidealniej rzewnych i melancholicznych, jakie kiedykolwiek miłość ludziom natchnęła. Analizować go

niepodobna, bo nigdy krytyka wytłómaczyć nie potrafi, dlaczego i przez co uczucie tak jest w nim delikatne i wzniosłe, dlaczego nigdy miłość nie mówiła językiem czulszym, smutniejszym, poetyczniejszym. Gdyby chodziło o samą tylko doskonałość formy, możnaby ją wykazać na każdym z osobna wierszu, na wybornej proporcyi szczegółów, na piękności obrazów; ale najszczegółowszy nawet rozbiór nie zdoła zdać sprawy z tego wdzięku, z tego czaru, który Słowacki zaklął w swój poemat".

W istocie jest to najpiękniejszy i najbardziej może oryginalny ze wszystkich utworów Słowackiego; tworząc go, nie naśladował Słowacki nikogo, z małym wyjątkiem, nie pożyczał motywów. Jedyne silniejsze uczucie miłości, w istocie słabe, ale rozkolysane samotnością podsunęło wyobraźni jego takie bogactwo pięknych obrazów, jakiem ta nigdzie świetniej nie zajaśniała, i nadało całemu utworowi cudowny koloryt. Podziwiam razem z innymi przepych barw, eteryczność poezyi, niezrównaną melodyjność wiersza, która wywołała z ust Krasińskiego ów znany wykrzyknik: „Niech go dyabli porwą! Kto po nim potrafi wiersze pisać?" — wszystko to podziwiam, a jednakże i w tem arcydziele, w którem muza Słowackiego wspięła się na najwyższy szczyt potęgi, dostrzegam fatalnych śladów nieskończenie wielkiej przewagi wyobraźni nad rzetelnem uczuciem. Brak tego rzetelnego przewodnika daje się czuć wyraźnie w niektórych strofach, i jest przyczyną, że poeta zniża się niekiedy do sentymentalności, do sztucznej naiwności, do wyrafinowanej słodyczy, która z siłą uczucia nigdy w parze nie idzie. Przypomnijmy sobie ów ustęp o lilii, kończący się wierszem:

Nie jam był winien — lecz lilia winna.

Nie mówię już o mglistości tego ustępu, która czyni zeń niemal szaradę, ale po co w ogóle ten ustęp, po co szukać takiej genezy dla pocałunku pod kaskadą, kiedy ten

pocałunek mógł tak naturalnie urodzić się z wzajemnego nachylenia się serc ku sobie i niepotrzebował żadnej legitymacyi. Czy przynajmniej ta geneza nadaje mu piętno większej idealności? Bynajmniej; jeżeli czegoś można dopatrzeć przez mglistą zasłonę tego ustępu, to chyba tylko zmysłowości. Ale przedewszystkiem razi w tym ustępie jakaś czułostkowość, godna pasterskiej poezyi XVII wieku, godna również sonetów Petrarki, gdzie pod bogactwem poetycznej frazeologii ukrywa się często martwość uczucia, jakieś pieszczenie się z drobnemi wrażeniami, które nic w sobie podniosłego nie mają. Poeta patrząc z ukrycia, z krzaków, na kąpiącą się (bo przecież to nic innego być nie mogło?) drżeć zaczął i poruszył „jeden tylko listek".

Ten listek inne poruszył listeczki,
I szmer się zrobił — ty wybiegłaś z rzeczki,
I takeś prędko uciekała zlękła,
Żeś łonem kwiatu potrąciła pręty;
I liliowa wnet łodyga pękła,
I kwiat z niej upadł twoją piersią ścięty;
A jam rozważać zaczął z twarzą bladą,
Jak ten kwiat kruchy, jak ty jesteś zwinna.
I oto dzisiaj rankiem, pod kaskadą
Nie jam był winien — lecz lilia winna.

Jeżeli się chcemy tylko pieścić rytmiczną harmonią wiersza, to trudno znaleść coś bardziej harmonijnego od tej strofy, ale jeżeli szukamy szczerego i naturalnego uczucia, to tu go nie znajdziemy. Kochanek przypatrujący się „z twarzą bladą" lilii „ściętej piersią" kochanki, tyle w nas może obudzić współczucia, ile Damony i Filony pseudo-klasycznej sielanki.

Dlaczego chodziło tak Słowackiemu o podanie genezy pocałunku, bez której poemat mógł się tak wybornie obyć? Możnaby myśleć, że zachęcił go do tego słynny ustęp z *Bo-*

skiej komedyi o Franczesce i Paolu, gdzie jest także podany rodowód ich pocałunku, ale podany dla względów etycznych. To przynajmniej pewna, że pomiędzy owym ustępem z *Boskiej komedyi* a sceną Słowackiego pod kaskadą analogia jest bardzo wyraźną, a nawet niektóre wiersze brzmią niemal tak samo u Słowackiego, jak u Danta. Czy poeta zdawał sobie sprawę z tej analogii i chciał tylko zmierzyć się z Dantem? Czy też odtwarzał i przetwarzał nieświadomie obraz pożyczony od Danta, jak to mu się tyle razy zdarzało z motywami Szekspira? Trudno coś stanowczo powiedzieć; ale właśnie zdaje mi się, że owo szukanie genezy pocałunku, może świadczyć, iż poeta czynił tu świadomie, chociaż z drugiej strony trzeba przyznać, że Dant należał do ulubionych utworów Słowackiego, w których się poeta wczytywał, i których obrazami tak się przejmował, że brał je potem za swoje własne.

Właśnie na kilka miesięcy przed pobytem w Veytoux, gdzie prawdopodobnie napisany był poemat *W Szwajcaryi* pisze Słowacki do matki (18 grudnia 1834): „Szekspir i Dant są teraz moimi kochankami, i już tak jest od dwóch lat; im więcej się w obydwóch wczytuję, tem więcej widzę piękności".

Żeby dowieść rażącej analogii, o której mówiłem, postawię oba ustępy obok siebie. Naprzód Dante. Poeta zamyślony nad tem, „ile to marzeń i życzeń rozkosznych do bolesnego kresu przywiodły kochanków" mówi do Franczeski:

Franczesko! twa okrutna męka
Do łez mnie wzrusza smutkiem i żałością.
Powiedz mi jednak; w czas westchnień uroczych,
Jak pod miłości upadliście władzą?
Kiedy niejasne swe żądze poznali?
A ona: „Nie masz straszniejszej boleści
Jak o dniach szczęścia wspominać w niedoli!
Wie o tem dobrze Mędrzec twój uczony.

Ale, jeżeli pragniesz tak gorąco
Miłości naszej poznać zaród pierwszy
Płakać i razem będę opowiadać.
Raz dla zabawy czytaliśmy razem,
Jako Lancelot wpadł w więzy miłości.
Byliśmy sami i próżni obawy... [1])
W ciągu czytania nieraz oczy nasze
Zbiegły się z sobą i twarze pobladły.
Zgubił nas w końcu jeden ustęp mały:
Gdyśmy czytali, jak uśmiech rozkoszy
Stłumił całunkiem kochanek namiętny —
Ten, co bodajby nigdy mnie nie rzucił,
Usta me cały ucałował drżący...
Księga i pisarz Galeotem były...
Jużeśmy w dniu tym więcej nie czytali... [2])

Podałem ustęp z Danta obszerniej może, niż tego widoczna potrzeba wymagała, ale tylko w większym wyjątku zrozumieć można owe względy etyczne, dla których rodowód pocałunku był potrzebnym. Przypominam także, że Galeotto był pośrednikiem urządzającym schadzki Lancelota z Żinewrą i że potem tem imieniem nazywali Włosi każdego „ruffiana". A teraz ustęp ze Słowackiego:

Było to rankiem — pomnę — pod kaskadą —
Byliśmy niczem nie strwożeni — sami —
Czytając książkę pełną łez, ze łzami.
Wtem duch mi jakiś podszepnął do ucha,
Ażebym na nią z książki przeszedł okiem.
Była jak anioł co myśli i słucha —

---

[1]) W oryginale wiersz ten brzmi: *Soli eravamo e senza alcun sospetto.*

[2]) *Boska Komedya*, przekład Ant. Stanisławskiego, str. 35 i 36. W oryginale, w który wczytywał się Słowacki, wiersz ostatni brzmi: *Quel giorno più non vi leggemo avante.*

I nagle — takim przejrzystym obłokiem
Rumieniec smutny twarz jej umalował,
Że nie wiem dotąd jak się wszystko stało;
Alem ją w usta różane całował
I czułem ją tu, na mych rękach, białą,
Sercem bijącą, brylantową w oczach.
Wtem nagle — w jasnej kaskady warkoczach
Coś pomięszało się i coś urzekło;
Wiatr na nas rzucił całe wodne piekło,
I z kwiatów spłoszył wilgotnemi mgłami. —
Odtąd już eśmy nie czytali sami.

A zatem jak w jednym, tak w drugim ustępie pocałunek urodził się przy wspólnem czytaniu książki, i tu i tam kochankowie czytali samotni i nie przewidujący niebezpieczeństwa, tu i tam niebezpieczeństwo wywołane było wzajemnem spozieraniem na siebie kochanków, nareszcie ostatni wiersz Słowackiego, zamykający scenę pod kaskadą, jakkolwiek wyraża myśl odmienną, brzmi jednak tak podobnie do ostatniego wiersza ustępu o Franczesce, że trudno nie widzieć w tem reminiscencyi dantejskiej. Co się zaś tyczy bezpośredniej pobudki do pocałunku, jest ona inną u Danta, niż u Słowackiego, tam obraz wywołany książką, tu jakieś przypomnienie ze świeżej przeszłości; ale czy sam pomysł zwalenia winy na liliją nie powstał właśnie z owych wierszy *Boskiej komedyi:*

Zgubił nas w końcu jeden ustęp mały,
Księga i pisarz Galeotem były [1]).

Czyż nie znaczy to tyle, co: „Nie jam był winien, lecz lilija winna?“ Tu książka, tam lilija, tylko to, co u Danta

[1]) Ma solo un punto fu quel che ci vinse...
Galeotto fu il libro e chi lo scrisse.

zawarte w brzemiennym treścią wierszu, u Słowackiego, — którego dekoracya nic nie kosztuje, niemal w czarodziejski sposób zjawia się na usługi, a fantazya nie umie się miarkować, — rozrosło się zaraz w całą scenę, która, jak już powiedziałem, jest podług mnie zbyteczną i razi swoją czułostkowością.

Tu cała strofa niedostrojona do ogólnego tonu i czyni ujmę tej rozkosznej poezyi, gdzieindziej rażą krótsze ustępy w strofach, kilkuwierszowe, dwuwierszowe. N. p. w trzynastej strofie czytając wiersze:

Ona z tych była, co się skarżą matkom,
I skarżyła się gwiazd cichej gromadzie,

czy nie czujemy jakiegoś zwrotu niespodziewanego a nienaturalnego, jakiegoś zgrzytnięcia? Mnie się zdaje, że to łódź poety trąca o mieliznę uczucia. Nie mogę również zachwycać się wraz z innymi ową maskaradą kochanki w XVII ustępie, maskaradą, która jest jednym z najwymowniejszych przykładów tego wielkiego wpływu, jaki na każde uczucie Słowackiego wywierała dekoracya. Motyla spostrzegł poeta na głowie kochanki, i jakże się nim zajął! Boimy się przez kilkanaście wierszy, czy nie zapomni dla niego o kochance [1]).

Przejdźmy teraz do arcydzieł Słowackiego z okresu podróży na Wschód. Obok poematu *W Szwajcaryi* stawiany

[1]) Pan Piotr Chmielowski pierwszy, jeśli się nie mylę, zwrócił uwagę na to, jak wielką grą rolę w miłości Słowackiego dekoracya. „Słowacki nie zachwyca się ani pięknością ciała, ani pięknością duszy ubóstwianej kobiety, zwraca tylko uwagę na zewnętrzne warunki, w których ona żyje. Promienie księżyca, tęczowe kolory, szum kaskady, piękność melancholiczna krajobrazu — oto przedmioty, jakie przed wszystkiemi innemi zaprzątają jego umysł. Słowacki nie kocha osoby — kocha jej otoczenie“ (*Kobiety Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego*, zarys literacki Piotra Chmielowskiego, wydanie drugie pomnożone, str. 126).

jest zwykle, jako arcydzieło bez zmazy, *Ojciec Zadżumionych*. Pan Małecki mówi o nim: „Trudne jest zadanie krytyki wobec rzeczy, mającej pod każdym względem prawo nazywać się arcydziełem w swoim rodzaju. O pochwały trywialne i o wykazywanie zalet, dla każdego widocznych, w razach takich chodzić nie może. Do zarzutów nie ma żadnego pola. Nie pozostaje tedy i przed *Ojcem Zadżumionych* jak tylko schylić czoło, i odkładając pióro na bok, powiedzieć, że ani między Słowackiego tworami ani w całej naszej literaturze nie ma rzeczy, któraby wykończeniem, zwięzłością, siłą, prawdą, wreszcie mistrzowstwem niezrównanem w urozmaiceniu szczegółów przewyższała ten strasznej zgrozy poemat. Czem posąg Laokoona, czem grupa Nioby w rzeźbie, tem to w poezyi. Jeżeli chodziło o przedstawienie ciosów nieszczęścia, walącego się na głowę upatrzonej istoty, dopóki takowa nie wyda z siebie ostatniej łzy, ostatniego jęku i przestając już prawie czuć po ludzku, nie zamieni się w marmur, z suchą powieką zdolny rozpamiętywać swoje boleści: to tego zamiaru zupełnie tu dopiął poeta“.

I na ten sąd znakomitego krytyka, o ile jest bezwzględnem uwielbieniem, nie mogę się pisać. Przyznaję, że pod względem mistrzowstwa w urozmaiceniu szczegółów i pod względem ich wykończenia utwór ten nie da się niczem w naszej literaturze przewyższyć, przyznaję dalej, że pod względem realizmu jest przerażająco prawdziwym, ale gdy chodzi o zwięzłość, siłę, spokój, a przedewszystkiem o etyczną perspektywę, muszę się rozejść ze zdaniem p. Małeckiego. Znam w naszej literaturze rzeczy, które zwięzłością i siłą przewyższają *Ojca Zadżumionych*, a nie długo szukając wymieniam *Redutę Ordona*. Jaka tam siła i zwięzłość, każdy pamięta. Przy *Reducie Ordona* blado mi wygląda *Ojciec Zadżumionych*. Prawda, są w nim ustępy eschylesowskiej mocy, jak ów straszliwy wykrzyk:

O! bądźże ty mi pochwalony Alla!

są w nim najsilniejsze akcenta rozpaczy, jak np. w ustępie o śmierci ostatniego dziecięcia: „I już nie wróci, ani mi urośnie...“ ale są także wiersze, jakby błędne, zbyteczne, przeczące zwięzłości, odejmujące siłę. Jest ich zapewne nie wiele, ale są, i ponieważ wiem, że się targam na arcydzieło powszechnie uwielbione, więc żeby się usprawiedliwić, muszę choć parę dać przykładów. Naprzykład na samym początku prześliczne są wiersze następujące:

Wracam na Liban do mojego domu —
W dziedzińcu moim pomarańcza dzika
Zapyta: starcze! gdzie są twoje dziatki?
W dziedzińcu moim córek moich kwiatki
Spytają: starcze! gdzie są twoje córki?

ale dwa następne wiersze:

Naprzód błękitne na Libanie chmurki
Pytać się będą o synów, o żonę —

jakkolwiek piękny obraz dają, są już zbytecznem i słabszem powtórzeniem tego samego motywu, przeczą zwięzłości, osłabiają wrażenie, a to „naprzód“ wręcz sprzeciwia się naturalnemu tokowi myśli. A czyż nie ma także niepotrzebnego pieszczenia się obrazami w tych oto wierszach:

A tam nad palmy z twarzą nielitośną,
Gdy konał mój syn, blady miesiąc wschodził;
I patrzał: tego z pamięci nie zatrzeć!
I nie wiem, jak ten sam miesiąc mógł patrzeć?

„Blady miesiąc z twarzą nielitośną“ nie wystarcza poecie; dorabia on jeszcze dwa wiersze, które nic nowego nie dają a rażą jakiemś wykrzywianiem się uczucia i w każdym razie przeczą zwięzłości. Do słabszych miejsc, niedostrojonych do

ogólnej prostoty, siły i zwięzłości należy jeszcze podług mnie dziesięciowierszowy ustęp, poprzedzający modlitwę muezzina („A ta pustynia — nie masz dzieci, w grobie! i t. d.“) i ustęp o wróbelkach, który umieszczony zaraz po Hiobowym okrzyku boleści razi czułostkowością.

Teraz co się tyczy spokoju. Pan M. powiada, że czem posąg Laokoona w rzeźbie, tem *Ojciec Zadżumionych* w poezyi. Gotów jestem myśleć, że Słowacki tworząc ten swój poemat, miał nawet na myśli współzawodnictwo z ową rzeźbą, a że się do niej zbliżył bardzo tą swoją nową i wyjątkową manierą, jaką się odznacza *Ojciec Zadżumionych* — to pewna. Ale tylko się zbliżył. Bo czyż poemat Słowackiego takie ogólne wrażenie wywiera na czytelniku, jakie Laokoon na widzu? Dla mnie boleść w Laokonie jest owiana takim spokojem idealnym, że nie wywołuje we mnie uczuć przykrych, dręczących, niezgodnych z zadaniem sztuki. Te męki marmurowe wyrażone są w kształtach i ruchach tak harmonijnych, że nic z żywej, realnej boleści nie wchodzi w duszę widza. Tego nie mogę powiedzieć o *Ojcu Zadżumionych.* Każdym razem, gdy czytam ten poemat, wielbię kunszt poety, ale zarazem doznaję takiego udręczenia, jakby mię brano na tortury, i z przykrem wrażeniem kończę czytać. Męka jest tak realnie przedstawioną, a tak się rozciąga bez końca, że nieraz w ciągu czytania chciałoby się zawołać do poety: dość, dość tego wytężania strun duszy ludzkiej, choć trochę ochłody na spieczone usta. U Danta w *Boskiej Komedyi* jest ustęp analogiczny: męczarnie głodowe Ugolina i jego dzieci. Obraz Danta dzikszy jest, okropniejszy od *Ojca Zadżumionych;* serce czytelnika ściska się gwałtownym kurczem, ale ustęp ten jest tak krótki, że zdoła przerazić, wzruszyć, ale nie zmęczyć i zdręczyć duszę czytającego. Po przeczytaniu jego pierś oddycha swobodnie; z czeluści piekielnych otwiera się przed nami nieskończona perspektywa etyczna, w której straszny dysonans, tylko co przebrzmiały, rozwiązuje się

w etyczną harmonię. Obraz ten przytem sam w sobie jest aktem sprawiedliwości, jako piętnujący barbarzyństwo:

O Pizo! hańbo okolicznych ludów,
Pięknego kraju, kędy *si* podzwania, i t. d.

Ten wybuch oburzenia do reszty zmywa i oczyszcza duszę naszą z okropnych wrażeń. U Słowackiego żadna fala nie nadpływa w końcu, aby oczyścić i odświeżyć tak długo dręczoną duszę czytelnika. Ostatnie słowa Ojca zadżumionych, to słowa złamanego starca, którego boleść nie w marmur zamieniła, jak powiada p. Małecki, ale raczej w drewno.

Śmierć od zarazy ach! to śmierć okrutna!
Zaczynasz własnych braci nie poznawać,
Potem cię ogień pali, piersi gorą —
Ach! ja tak moich widziałem ośmioro!
I co dnia patrząc na tak konające,
Wysiedziałem tu całe trzy miesiące.
Dziś oto dziewięć wielbłądów podróżnych,
A na nich — patrzaj, osiem juków próżnych,
I nie zostało mi nic — oprócz Boga!
I tam mój cmentarz — a tamtędy droga.

Prawdziwie drewniana rezygnacya wygląda z tych wierszy. Bo i cóż to za Bóg, który pozostał Ojcu zadżumionych, jako jedyna pociecha? Jestże to Bóg Hioba, zsyłający na człowieka klęski w wysokich celach etycznych? Jestże to przynajmniej bóg Prometeusza, mszczący się za wdzieranie się w przywileje bóstwa? Nie, jest to wielki niszczyciel, pastwiący się nad mizernym robakiem bez celu, potrzeby i powodu. Nie ma tu w całym poemacie ani walki, ani próby, ani kary, ale jest od początku do końca z jednej strony niezmęczone pastwienie się ślepej siły wszechmocnej, z drugiej — nieustanne jęki istoty biernej, słabej, nędznej, i to

właśnie, co sprawia tak niesłychanie dręczące wrażenie. Pan Małecki powiada, że cel poematu jest dostatecznie usprawiedliwiony tą okolicznością, „że tego rodzaju zdeptanie całego szczęścia czyjego zdarza się nieraz na ziemi naszej — nie pytając o przyczyny dla czego się zdarza? Przyczyny te pozostaną niedocieczone, mimo wszystkiego, jak je tam każdy sobie tłumaczy“ [1]). Zapewne, wątpić należy, aby kiedykolwiek rachunek matematyczny, dowody naukowe, wedrzeć się mogły w dziedzinę tych przyczyn; ale na toż przecie dane są skrzydła poezyi, aby wzlatywała tam, dokąd rachunek i ścisłe rozumowanie wspiąć się nie zdołają. Od poezyi, szczególnie od poezyi wyższej musimy wymagać koniecznie czegoś więcej od maski zewnętrznych wydarzeń. Nawet dzisiejsza szkoła naturalistyczna francuska nie wyrzeka się idei, jakkolwiek po swojemu ją traktuje. I tu więc, stając przed Ojcem zadżumionych wobec gradu klęsk, sypiących się na tego utrapieńca, musimy zapytać: Czego chce autor pokazując nam panoramę mąk swego bohatera? jaka jest myśl poematu? Odpowiedź, jaką nam dać może poemat, jest tylko jedna: panowanie ślepego fatum. To fatum stokroć bardziej jest ślepe i nierozumne od tego, które panowało w świecie greckich mytów. Tam zwykle był jakiś powód, choćby daleki, do tego, że ręka bogów fatalnie zaciężyła nad ludźmi; wszak i Niobe przechwalaniem się ściągnęła na swoje dzieci zabójcze strzały Apolla. Tu człowiek niczem nie przyczynił się do klęsk, które spadły na niego. Ten to brak perspektywy etycznej wywołuje straszliwą duszność atmosfery w poemacie.

Gdybyż przynajmniej sprawiedliwość, która z pustynnego nieba nie wyziera, żyła w silnem poczuciu w piersi utrapieńca, gdyby go pobudzała do walki z niesprawiedliwym losem! Gdyby krzyk protestacyi, który się raz tylko wydobywa z piersi nieszczęśliwego ojca w owem straszliwem

[1]) Tom II, str. 202.

uwielbieniu niszczyciela, był ostatniem słowem poematu — jużby było nam nierównie lżej. Ale tak nie jest, wiemy, że ostatniem słowem jest martwa rezygnacya.

Płynąc do Aleksandryi, na dwa dni przed przybyciem do tego miasta, napisał Słowacki *Hymn o zachodzie słońca na morzu*. Pan Małecki nazywa ten hymn „prześlicznym“ i w istocie trudno go tak nie nazwać. Może nigdzie tyle głębokiego a spokojnego uczucia nie wylało się z piersi poety, ile tutaj w tych cudownych strofach, w których się coś odbiło ze złocistych pocałunków zachodzącego słońca, kładzionych na ciemnej a ruchliwej fali. Uczucie żalu i tęsknoty za krajem i uczucie znikomości, które przejmuje człowieka na widok ogromu morza, zlewają się tutaj, a raczej falują strofami jedno za drugiem, a z każdej fali takiej ulata westchnienie smutku: „Smutno mi Boże“!“ Ale i na tych ośm strof hymnu nie wystarczyło Słowackiemu własnej krytyki, któraby wykreśliła to co zbyteczne, nienaturalne i nieprawdziwe. Mówię tu o strofach piątej i szóstej, szczególnie o tej ostatniej.

Żem często dumał nad mogiłą ludzi,
Żem nie znał prawie rodzinnego domu,
Żem był jak pielgrzym, co się w drodze trudzi
Przy blaskach gromu,
Że nie wiem, gdzie się w mogiłę położę,
Smutno mi Boże!

Ty będziesz widział moje białe kości,
W straż nie oddane kolumnowym czołom,
Alem jest jako człowiek, co zazdrości
Mogił... popiołom.
Więc że nieznane gotujesz mi łoże,
Smutno mi Boże!

W piątej strofie wyrażenie „żem był jak pielgrzym, co się w drodze trudzi przy blaskach gromu“ razi trochę

teatralnością i nie jest prawdziwem, bo życie Słowackiego, przynajmniej do czasu napisania owego wiersza, nie było podobnem do takiej ciężkiej wędrówki, ale drobna to usterka, którą łatwo darować dla całej strofy. Przeciwnie trudno darować to, co widzimy w następnej strofie: jest ona tylko powtórzeniem myśli zawartej w strofie piątej i to powtórzeniem słabszem, nastrzępionem wyrażeniami teatralnemi („kości w straż nie oddane kolumnowym czołom"), przytem związek logiczny między zdaniami w początku strofy tak niejasny („Alem jest jako człowiek i t. d."), że niemal się zatraca [1]).

Przechodzę teraz do *Grobu Agamemnona*. Wiersz ten stanowił wprawdzie część *Podróży na Wschód*, ale że wydany był jeszcze za życia poety osobno, że stanowczo wyróżnia się z całej *Podróży* wyższym nastrojem, można więc mówić o nim osobno. A mówić trzeba, bo ze wszystkich utworów Słowackiego ten ustęp najbardziej entuzyazmował i najbardziej entuzyazmuje wielbicieli tego poety, i dlatego należy bardzo żałować, że p. Małecki pominął go milczeniem. Nawet pan Tarnowski, który ostatnim strofom tego wiersza energiczną daje odprawę, i on nawet uważa *Grób Agamemnona* za „jeden z tych ustępów, w których natchnienie Słowackiego wzniosło się najwyżej", a zestawienie walk Termopilskich i Maratońskich z naszemi jest i podług niego „może szczytem uczucia, natchnienia, całej poezyi Słowackiego".

I ja mniemam, że ton liryczny, właściwy poezyi Słowackiego nigdzie potężniej nie brzmi, nigdzie silniejszych nie ma akcentów, jak w tym wierszu, że są tu ustępy niedoścignionej piękności w lirycznem obrazowaniu świata zewnętrznego, ale chcę wykazać, że przy całej sile natchnienia i w tym wierszu nie mógł się Słowacki całkowicie wyzwolić z organicznych wad swojej muzy, do których należy

[1]) Możnaby myśleć, że „Alem" powstało ze złego odczytania rękopisu i że należałoby czytać: „Ażem". W takim razie związek myśli jest jasny.

w pierwszej linii brak prawdy czy to w wyrażeniu, czy w idei lub uczuciu.

Analizując *Grób Agamemnona* widzimy, że rozpada się on na dwie wyraźnie oddzielające się od siebie części. W pierwszej panuje uczucie podobne do tego, które natchnęło *Hymn na morzu*. Jak tam wobec ogromu morza, tak tu wobec ogromu wieków i sławy, po której tylko garstka prochu została pamiątką, uczuwa poeta znikomość swoję i znikomość wszystkiego, co ludzkie. Uczucie to jest tak głębokie i tak prawdziwe, że poeta nie potrzebuje ani na pół wiersza drapować się i sztukować strof swoich teatralnemi wyrażeniami, wszystko tu łatwo i prosto płynie z uczucia, a realizm przedstawienia krajobrazu greckiego w całej jego pięknej prostocie, kojarzy się tu doskonale z cudownym kolorytem smutku.

Druidyczna to z głazów wielkich grota,
Gdzie wiatr przychodzi po szczelinach wzdychać
I ma Elektry głos — ta bieli płótno;
I odzywa się z laurów: jak mi smutno!

Tu po kamieniach z pracowną Arachną
Kłóci się wietrzyk i rwie jej przędziwo.
Tu cząbry smutne gór spalonych pachną,
Tu wiatr obiegłszy górę ruin siwą,
Napędza nasion kwiatów — a te puchy
Chodzą i w grobie latają, jak duchy.

Tu świerszcze polne, pomiędzy kamienie
Przed nadgrobowem pochowane słońcem,
Jakby mi chciały nakazać milczenie
Sykają.

O cichy jestem, jak wy, o Atrydzi,
Których popioły śpią pod świerszczów strażą —
Ani mię teraz moja małość wstydzi,
Ani się myśli tak jak orły ważą.

Głęboko jestem pokorny i cichy
Tu, w tym grobowcu sławy, zbrodni, pychy.

Ale to uczucie znikomości i małości swojej „nie trwa nawet godziny“; blask słoneczny, padając przez liście do nóg poety złotą struną, przypomina złotą harfę Homera i budzi w nim uśpioną na chwilkę tę żądzę sławy, która go jak gorączka trawiła przez całe życie, nie pozwalała żyć ze światem w zgodzie i na wszystkich utworach jego jakby gorączkowy wypalała rumieniec. Uśpiona na chwilę hydra, budzi się, i wstrząsa całym poetą

i tak pełny wstrętu —
Na koń! chcę słońca i wichru, tętentu!

Od tego wiersza zaczyna się druga część *Grobu Agamemnona*, wcale niepodobna do pierwszej. Znika tu realizm przedstawienia, przejrzysty koloryt zachodzi mętem i wrzawą, miejsce spokojnego smutku zajmuje furya uczuć, zionąca oburzeniem, gniewem, groźbami, obelgami. Śledząc uważnie tok myśli poematu, możnaby posądzić poetę, iż dosiadł fantastycznego rumaka na to tylko, aby zemścić się na narodzie, wśród którego znajdował tylko „słuchaczów głuchych“, że umyślnie postanowił użyć teraz tak palącego, krającego i żrącego języka, aby go nawet „głusi słuchacze“ usłyszeli, bo cóż go pobudza do wycieczki na Termopile? Oto ta myśl, że losem jego

senne królestwa posiadać,
Nieme mieć harfy i słuchaczów głuchych
Albo umarłych.

Ale nie podchwytujmy i nie posądzajmy poety i kładźmy całą tę wycieczkę na Termopile na karb zwykłej u Słowackiego ruchliwości uczucia i fantazyi. Zapytajmy raczej, o ile

miał prawa tym, co złożyli broń, straciwszy nadzieję zwycięstwa, ciskać w oczy zarzut, że nie walczyli do ostatniej kropli krwi, jak Leonidas pod Termopilami. W ustach Goszczyńskiego lub Garczyńskiego zarzut ten miałby za sobą całą siłę prawa, byłby może pociskiem nieodpartym; w ustach Słowackiego po za siłą wyrażenia nie ma siły prawa. Ci sami mężowie, którzy stanąwszy nad mogiłą termopilską, mogli go byli spytać. — „Wielu was było?“ — mogli mu również byli zadać pytanie: Gdzie byłeś wtedy, kiedy się toczyła walka? Dla czego, rzuciwszy pieśni pobudzające do boju, sam usunąłeś się z kraju? Mogli mu także przypomnieć nietylko Leonidasa, ale i Eschylesa walczącego pod Maratonem, Plateą, Salaminą. Gdyby spytali tak, cóżby Słowacki odpowiedział?

W listach jego z 1831 pisanych do matki już z zagranicy przebija wyraźnie pewien wstyd i zakłopotanie, które mu niekiedy dziwne sprzeczności dyktuje. I tak w liście z Wrocławia pod datą 17 marca 1831 pisze: „Dopełniając woli kochanej Mamy, która aż nazbyt z moją chęcią zgadzała się, wyjechałem za granicę i teraz z wielkim strachem oczekuję listu od Mamy, nie wiedząc, czy mój wyjazd podoba się Mamie, czy nie“. W tym samym liście nieco niżej czytamy: „Wyjechałem w nocy, smutno mi było, zdawało mi mi się, że uciekam, i teraz jeszcze często się kłócę z mojem sumieniem“. Dalej mówiąc o znajomej rodzinie Kaczkowskich, powiada: „Młodszy także we wojsku, ja musiałbym był na tem skończyć“, a w następnym liście z Drezna (12 kwietnia 1831) pisze: „Trzeba było iść do wojska, miałem aż nadto do tego chęci“. W liście pod datą 3 lipca powiada: „Źle jest trochę, żem wyjechał za granicę, ale już się stało“, a w następnym z 6 lipca wyraźnie przyznaje się do winy, mówiąc, iż „czuje, że nie jest godzien teraz, aby kto o nim pamiętał i jeszcze go kochał. O mamo moja, nie gadaj teraz przed nikim o mnie, aby mnie teraz zapomniano; może potem znajdę sposób zyskania szacunku w moim kraju... Ko-

chany Teofilu, jeżeli mi chcesz wiele zgryzot oszczędzić, niech w twoich listach nie przebija taka ironia, jak w ostatnim przypisku". Z tych wyjątków widać, że Słowacki nawet przed rodziną, nawet przed samym sobą nie umiał usprawiedliwić swego naglego wyjazdu, i że nawet rodzina patrzała na ten wyjazd niepochlebnie dla poety.

P. Małecki, którego pobłażliwość dla Słowackiego już znamy, i tutaj czyni wszystko, co może, aby usprawiedliwić poetę. Powiada on [1]) wprawdzie: „Wyjazd jego z Warszawy wygląda jak tajemnica, na dnie której ukrywa się coś, czego niemiło nazwać po właściwem imieniu. Pozory wszystkie mówią przeciwko niemu. Jakakolwiek była to sprawa, która go spowodowała do porzucenia kraju w takiej chwili, w jakiej go rzucał; w każdym razie było to coś, z czem nie do twarzy autorowi *Bogarodzicy* i *Kuligu*", ale zaraz dodaje, że tak sądzić o tej rzeczy można tylko z pozorów, i mówi: „Ja nie mam pod ręką bezpośredniego faktu, na mocy którego mógłbym tu stanąć w obronie Słowackiego. Rzetelny powód jego wyjazdu pozostał tajemnicą na zawsze. Zdaje mi się jednak, że przenikam tę tajemnicę. Była to okoliczność, która raczej zaszczyt sercu poety przynosi, aniżeli, żeby miała ujmę czynić jego charakterowi". Na rozwiązanie tej zagadki każe autor czekać aż do rozdziału piątego; czytelnik z niecierpliwością czeka, ale czegóż się nareszcie dowiaduje? Oto powodem wyjazdu miała być broszurka Lelewela, wydana w tym czasie, broszurka, która w złem świetle przedstawia ojczyma Słowackiego, dra Becu. „Niepodobieństwem było dla Słowackiego, powiada p. Małecki [2]), oddychać dłużej atmosferą miasta, które zdawało mu się, że patrzało na bezkarną zniewagę imienia, które jego matka nosiła. Nie śmiał jej wyznać, że dlatego wyjeżdża z kraju, ponieważ jeden z mężów, składających rząd najwyższy w stolicy, człowiek w dniach owych może najpopularniejszy w na-

[1]) Tom I, str. 43. [2]) Tom I, str. 222.

rodzie, którego przeto trudno było niepokoić wtedy o rzeczy czysto prywatne... że się ten człowiek dopuścił takiej krzywdy względem dobrej sławy jej męża".

Jeżeli w istocie p. Małecki przeniknął tajemnicę, jeżeli powodem wyjazdu Słowackiego za granicę była broszurka Lelewela, to byłże to powód słuszny, przynoszący „raczej zaszczyt sercu poety, niż ujmę jego charakterowi?" Podług mnie broszurka Lelewela powinna była być jedną więcej pobudką dla poety nietylko do zostania w kraju, ale i do wzięcia czynnego udziału w walce, do której sam zagrzewał. Jakto? na patryotyczną sławę imienia, które nosi jego matka, cień pada z wysoka, z tego powodu aż duszno się robi poecie w stolicy, i dla naprawienia hańby i zniewagi, obmyśla on sposób, który ma wszelkie pozory ucieczki, i który tylko do utrwalenia hańby, ale nie do jej zmycia może się przyczynić! Łatwo przypuścić, że broszurka Lelewela zwracała oczy ludzkie na Słowackiego, że trudno mu było oddychać atmosferą Warszawy, ale jeżeli tylko wzgląd na cześć imienia matki przeważał w jego sercu nad wszelkimi innymi, to czyż nie miał przed sobą jasno wytkniętej drogi, drogi na pole bitwy i chwały? Czegoż innego dopatrzeć można w całej tej sprawie, jak nie wstrętu do służby wojennej, którego ani cześć dla imienia matki, ani inne względy przełamać nie mogły.

Za sam ten wstręt nie myślę bezwzględnie potępiać autora *Kuligu* i *Bogarodzicy;* czuł on zapewne w sobie wielkie skarby poezyi, i może nie chciało mu się ginąć prostym szeregowcem, mogąc zajaśnieć wielkim poetą. Jeżeli rozpisuję się o tej sprawie tak szeroko, to tylko dlatego, że sam poeta w *Grobie Agamemnona* wyzywa niejako do zmierzenia jego patryotyzmu. Miara wypada niepochlebnie dla poety i okazuje się, że on, który na chwilę nawet nie chciał narazić swego życia w obronie ojczyzny, nie miał prawa wymagać Leonidasowego bohaterstwa od tych, którzy przecież nieśli, choć nie do końca, życie w ofierze.

W tej tedy fantastycznej wycieczce na Termopile nie ma ducha prawdy w podstawie; wylew patryotyzmu zdaje się być raczej wybuchem rozigranej wyobraźni niż rzetelnego uczucia. Wprawdzie nie do wszystkich strof tej drugiej części da się ta uwaga zastosować, bo i tu ustępami powiewa tchnienie szczerego uczucia i przekonania, jak w strofie: „O Polsko, póki ty duszę anielską“ i w paru następnych. Wprawdzie w jednym wierszu „Mówię, bom smutny i sam pełen winy“ budzi się rzetelność poety, sączy się niejako wyznanie własnej winy, ale ten dobry duch, co mu podszepnął powyższe słowa, znika natychmiast i poeta z chwilowej skruchy wpada już nie w gniew i oburzenie, ale w istną wściekłość, a wyobraźnia jego płodzi potworne obrazy, jak ta „ręka przekleństw wyciągnięta“, co się „zwija w łąk jak gadzina“ i „z ramion się odkrusza“ na to, aby ją czarne szatany rozchwytały!

Jakże przeźroczystym, pięknym i harmonijnym jest początek poematu, jakież męty każe nam spijać poeta w ostatniej strofie!

Na *Grobie Agamemnona* kończy się szereg tych utworów Słowackiego, które największy obudzają zachwyt i są najdroższymi kamieniami w dyademie poetyckim Juliusza. Starałem się wykazać, że i te dyamenty, rubiny i szafiry nie są wolne od skaz głębokich, że nadzwyczajny brak równowagi we władzach ducha i na najlepszych utworach Słowackiego wyciska fatalne piętno swoje.

Z innych szczegółów, w których odbiegam od zapatrywań znakomitego autora książki o Słowackim, wymienię jeszcze parę ważniejszych. *Balladynie* poświęcił pan Małecki obszerny rozbiór, pisany *con amore*, z tem żywem wnikaniem w przedmiot, które przypomina nam, że sam krytyk zajmuje zaszczytne miejsce w szeregu naszych pisarzy dramatycznych. Jednakże na jego genezę pomysłu *Balladyny* trudno mi się zgodzić. Jest ona bardzo kunsztownie zbudowaną, wszystko w niej jest bardzo zręcznie powiązane, ale

jeżeli się zbliska przypatrujemy jej podstawom, to okazują się one dalekiemi przypuszczeniami, niezdolnemi udźwignąć ciężaru całej budowy. P. Małecki odpierając zdanie Z. Krasińskiego, że *Balladynę* „w głowie Słowackiego duch Szekspira porodził", jakkolwiek nie przeczy temu, „że niektóre szczegóły tragedyi obecnej przypominają mistrza tego utwory", powiada jednak, że podług jego zdania tym, który „pierwsze pulsy pomysłu do *Balladyny* poruszył i rozwinął w wyobraźni Juliusza" nie był Szekspir, ale autor *Odprawy posłów* [1]). Na czemże opiera pan Małecki ten tak niespodziewany wniosek? Oto na tem, że Słowacki rozczytując się w Kochanowskim, nie mógł nie zwrócić uwagi na to, „że jedna lutnia, że właśnie pierwsza i taka lutnia w narodzie naszym, umiała wydać tony tak na pozór sobie przeciwne, że pierwsze umnicze spożytkowanie świętojańskiej pieśni ludowej i pierwszy odlew w słowie polskiem form greckich były dziełem tej samej ręki... W *Balladynie* są obydwa żywioły". Są zapewne, ale czy mają fizyonomią, zdradzającą jakiekolwiek pokrewieństwo z *Sobótką* lub *Odprawą posłów?* Pan Małecki odpowiada na to: „Nie w myślach ani pojedyńczych szczegółach to podobieństwo w *Balladynie* do *Odprawy posłów* uderza. Słychać je w rytmie, w tonie, w całym, że tak rzekę, nastroju ducha i lutni? Szkoda, że pan Małecki bliżej tego podobieństwa nie wykazał (jeżeli to było rzeczą możliwą), bo ja przynajmniej ani odrobiny tego podobieństwa w nastroju, rytmie i tonie nie widzę i wogóle *Balladyna* przy *Odprawie posłów* wydaje mi się, jak obrazek suto złocony i kolorowany przy ułamku spokojnej, nagiej płaskorzeźby greckiej.

Ale jeżeli Kochanowskiego trudno dojrzeć w *Balladynie*, to za to duch Szekspira co chwila się nam tu ukazuje, i wyraźnie świadczy, kto był przewodnikiem Słowackiego w tem dziele. Przewodnictwo to jest tak wyraźne, że nawet

[1]) Tom II, str. 294.

sam Słowacki nie tai w listach swoich do matki „rodzinnego podobieństwa *Balladyny* z *Królem Lirem* Szekspira“. Cóż więc naturalniejszego, jak przypuszczenie, że Słowacki za Szekspirem, którego wielbił i któremu zazdrościł, poszedł w kraj baśni? a że do tła słowiańskiego się zwrócił, to dla tego, że to tło było jego własne i było mu lepiej znane od jakiegokolwiek innego [1]).

I na to również trudno się zgodzić, aby ów filozofemat ogólny, który p. Małecki odkrył w podstawie pomysłu *Balladyny* (współdziałanie postanowień ludzkich, ślepego trafu, demonizmu, logiki zdarzeń i palca Bożego), włożony tam był świadomie przez Słowackiego i żeby miał być wynikiem długich rozmyślań poety nad znanym czterowierszem wieszcza czarnoleskiego:

Wszystko się dziwnie plecie
Na tym tu biednym świecie i t. d.

Przynajmniej nie ma na to żadnych dowodów, a nawet wskazówek, że tak było a nie inaczej. W każdym razie piszę się zupełnie na zdanie p. Tarnowskiego, że „jeżeli nawet nie jest (tak, jak utrzymuje p. Małecki), to wykrycie

[1]) W często roztrząsanej sprawie pochodzenia *Balladyny* nikt z krytyków, o ile mi wiadomo, nie stanął po stronie pana Małeckiego, a wszyscy przychylają się do zdania Krasińskiego. Mam tu na myśli szczególnie pp. Bełcikowskiego i Tarnowskiego, z których pierwszy miał parę lat temu odczyt o *Balladynie* w Warszawie, drukowany w *Tygodniku Powszechnym* 1879; drugi w przeszłym roku w Poznaniu, drukowany w *Kuryerze Poznańskim* (styczeń i luty 1881). P. Tarnowski mówiąc o upatrywanem przez p. Małeckiego pokrewieństwte *Balladyny* z *Odprawą* posłów bardziej stanowczo teraz niż przed trzynastu laty powiada: „Balladowy romantyczny poemat Słowackiego, w którym tyle jest pierwiastków chrześcijańskich, średniowiecznych, rycerskich, sielskich, nie mógł ani rysunkiem, ani kolorytem mieć nic wspólnego z *Odprawą*. Ani budowa sztuki, ani język, nic tu podobnem nie jest, nic podobnem być nie może“.

tej całej, niedostrzeżonej dotąd strony w *Balladynie*, nie będzie przez to ani mniej bystrem, ani mniej zaszczytnem dla komentatora i dla poematu samego".

Mówiąc o genezie pomysłu *Balladyny*, nie mogę się wstrzymać od uwagi, że inny dramat Słowackiego znajduje dość prawdopodobne objaśnienie swej genezy w listach poety, a jednak u komentatorów jego nigdzie o tem nie widzę wzmianki. Dramatem tym jest *Mazepa* a ustęp z listów objaśniający jego genezę brzmi: „Ostatni list ukończyłem, donosząc wam, że jestem zaproszony do pani Wodzińskiej na wieczór. Oto naprzód na tym wieczorze zrobiono mi komplement taki (a bardzo ładne i różowe usta mówiły jak następuje): „Znać, że pan z Wołynia Wołynianin, bo po wołyńsku tańcujesz mazurka". Nie chciałem Wołyniowi ujmować sławy, jaką z mego tańca odnosi, i ukłoniwszy się, powiedziałem: „Ha prawda, że my Wołyniacy to dziarskie chłopcy". Trzeba widzieć teraz moją cienką postawę, aby sobie wystawić, jak mi te junackie słowa były do twarzy". Słowa te wyjęte z listu pisanego 7go listopada 1834 roku. W tym samym liście nieco niżej pisze Słowacki: „Otóż wytańcowawszy się na tym wieczorze wróciłem do domu i jak na nieszczęście, ponieważ to zwykła pora roku, w której mię napada poetyczna kanikuła już od lat czterech bez wyjątku, ponieważ w tej porze rodzę zwykle, nazajutrz po wieczorze przyszła mi myśl jakaś do głowy; myśl ta galopowała tak przez cztery godziny, że stała się długa na pięć łokciowych aktów. I nie dziw, że galopowała, bo też myślałem o galopującym Mazepie. Jakoż we dni kilkanaście napisałem tragedyę..."

Że Słowacki lubił szczególnie w pierwszych dobach tworzenia utożsamiać się z bohaterami swoich utworów, to jest wkładać swoje usposobienia, swój nastrój osobisty w te postacie, na to mamy dość przykładów; dość będzie wymienić *Lambra*, *Anhellego* i *Kordyana*. Do szeregu takich postaci zaliczam także i *Mazepę*, tylko że tu wyraziło się

nie główne jakieś usposobienie poety, ale podrzędne i chwilowe. Zdaje mi się mianowicie, że owa dziarskość i junackość, którą poczuł w sobie poeta na owym wieczorze, tak jemu samemu podobała się, tak go przepełniła, iż zapragnął ją wcielić w postać jakiegoś bohatera, a ponieważ to była pora, w której fantazya jego zwykle uczuwała potrzebę tworzenia, więc myśl jego natychmiast zaczęła poszukiwać kogoś, ktoby mógł być stosownym wyrazem tej dziarskości i prędko znalazła Mazepę. Mazepa prowadził za sobą cały gotowy materyał do tragedyi, materyał bogaty, to też nic dziwnego, że proces twórczy w lotnej wyobraźni Słowackiego odbywał się galopem i w kilkanaście dni stanęła tragedya.

Tej pierwszej redakcyi *Mazepy* nie znamy, później bowiem, jak dowodzi p. Małecki, przerabiał ją Słowacki i my znamy tylko *Mazepę* w tem przerobieniu, ale ze wszystkiego mamy prawo domyślać się, że w pierwszym układzie postać Mazepy nietylko w początku, ale i w dalszych aktach pierwsze zajmowała miejsce. Później pod wpływem innego usposobienia dziarski Mazepa mniej może budził zajęcia w poecie, niż inne postacie tej tragedyi (Zbigniew, Wojewoda, Amelia), to też stało się, że w drugiej redakcyi, postacie te w ostatnich aktach zasłoniły niemal sobą tytułową postać tragedyi. Jakkolwiek jednak nie znamy pierwszej redakcyi, możemy łatwo wyszukać w nowym układzie niektóre ustępy pochodzące z pierwotnego opracowania. Do takich ustępów zalicza pan Małecki cały akt pierwszy, i trudno się na to nie zgodzić. Otóż w tym akcie pierwszym, w początkowych scenach, a zatem najbliższych owego wezbrania dziarskości w Słowackim, znajdujemy charakterystykę Mazepy, z której wygląda on wyłącznie jako dziarski junak, urwis i bałamut. Kasztelanowa Robroncka mówi o nim:

Wystaw ty sobie, co to za sowizdrzał! co to
Za urwis ten Mazepa!
Wystaw sobie, co to jest za przewrotna głowa!

Co to za wróg niewieści! Węża wziął za godło —
Paź, kochanek, włosami kazał wypchać siodło —

a nieco niżej taż sama kasztelanowa powiada:

Serce jego otwarte jak przejezdna brama:
Jedna wjeżdża, a druga wyjeżdza za wrota —
Spojrzenie jego nakształt kowalskiego młota,
Ciągle w biedne serduszka uderzają, tłuką
Na miazgę.

Na zakończenie chcę kilka słów powiedzieć o wierszu, którym Słowacki zamknął podobno swoją karyerę poetycką, a którym p. Małecki kończy biografią poety. Jest to *Mój testament.* O wierszu tym powiada autor biografii, że lepiej on, aniżeli słowa wyryte na nagrobku, określa cały charakter życia i działania Słowackiego. Za p. Małeckim powtarzano to zdanie, z tą odmianą, że nie lepiej niż nagrobek, ale że bezwzględnie dobrze ma ów wiersz streszczać życie i poezyą Słowackiego.

Jestże tak w istocie? Patrząc bez zaślepienia na Słowackiego nie podobna odpowiedzieć: *tak.* Jeżeli co dobrze ten wiersz charakteryzuje, to chyba złudzenia, któremi się karmił poeta, pretensye, które rościł przez całe życie. Prawda, są tu pojedyncze wiersze, w których poeta zdaje się przezierać po za mglę złudzeń, wiersze, pełne smutnego proroctwa:

Imię moje tak przeszło, jako błyskawica,
I będzie jak dźwięk pusty trwać przez pokolenia,

są tu urywane, ale olśniewające zaklęcia, wspaniałe wezwania, nagle z ust mu zrywające się:

Lecz zaklinam — niech żywi nie tracą nadziei
I przed narodem niosą oświaty kaganiec;
A kiedy trzeba na śmierć idą po kolei,
Jak kamienie przez Boga rzucane na szaniec!...

lecz nikną one w mięszaninie teatralnych zachcianek, mistycznych obietnic i takich złudzeń, jak to naprzykład:

A póki okręt walczył — siedziałem na maszcie,
A gdy tonął — z okrętem poszedłem pod wodę...

lub jak to, jeszcze większe złudzenie:

Jednak zostanie po mnie ta siła fatalna,
Co mi żywemu na nic... tylko czoło zdobi;
Lecz po śmierci was będzie gniotła niewidzialna,
Aż was, zjadacze chleba — w aniołów przerobi.

W istocie posiadał Słowacki siłę fatalną, ów indywidualizm, niczem w karby nie ujęty a niesiony wichrem wyobraźni, ów wygórowany indywidualizm, który był zarazem fatalizmem w ustroju psychicznym całego narodu; w istocie siła ta zdobiła mu czoło, żywemu, i zdobi je nawet umarłemu; w istocie zostawił on ją po sobie, jako ciężar gniotący nas niewidzialnie; — ale żeby nas, zjadaczów chleba, mogła ona przerobić w aniołów — to nieprawda. Przerobić ona może zjadaczów chleba w jakieś istoty skrzydlate, ale zbłąkane, goniące za marą wielkości i marniejące w tej gonitwie. Żeby być aniołem, nie dość mieć skrzydła: trzeba mieć jeszcze szczerą pokorę, myśl jasną i prostą, serce czyste i pełne miłości.

HAMLET POLSKI.

(Tygodnik illustrowany. 1883).

W wędrownem życiu Słowackiego trzyletni pobyt nad jeziorem Genewskiem najbardziej sprzyjał twórczości jego fantazyi. W tym krótkim przeciągu czasu napisał on *Kordyana, Mazepę, Balladynę, Wallasa, Horsztyńskiego, W Szwajcaryi* i *Anhellego*. Tylko *Kordyan* wydany został zaraz, inne utwory musiały leżeć w tece i czekać lepszych czasów, bo poeta nie miał pieniędzy na ich wydanie, a księgarz się nie zgłaszał. Te lepsze czasy nadeszły i skoro tylko zjawiła się możność, poeta natychmiast otworzył klatkę i zaczął wypuszczać na świat swoje złotopióre ptaki, jednego po drugim. Niewszystkie jednak wypuścił; *Wallas* i *Horsztyński* skazani zostali przez niego na wieczne zamknięcie w ukryciu.

O *Wallasie* nic nie wiemy, prócz wzmianki samegoż poety, w jednym z listów do matki. Inaczej się stało z *Horsztyńskim*. Skazany na wieczne zapomnienie przez Słowackiego, wydobyty został przez jego biografa z ukrycia i wysłany na świat. Prawda, że rękopis, z którego utwór wydano, był w kilku miejscach uszkodzony, że brak mu zakończenia; jednakże pozostało zeń tyle, że o wartości jego możemy sobie wyrobić wcale dokładne wyobrażenie.

Dlaczegóż Słowacki nie wydał *Horsztyńskiego*, dlaczegóż skazywał go na zapomnienie? Nie sam wprawdzie *Horsztyński* pozostał w tece poety; *Beatryx Cenci* i *Niepoprawni* ukazały się także po raz pierwszy dopiero w pośmiertnem wydaniu pism Słowackiego, a wiemy od prof. Małeckiego, że wiele tragedyj, znanych nam tylko z fragmentów (*Krakus, Wallenrod, Złota Czaszka* i inne), najprawdopodobniej sta-

nowiły także skończoną całość; wszystkie te jednak utwory pisane były na krótko przed fatalnym zwrotem, jaki zaszedł w duszy Słowackiego, t. j. przed pogrążeniem się poety w mistycyźmie Towiańszczyzny. Łatwo więc zrozumieć, dlaczego nie zostały wydane; zaraz po ich napisaniu nie miał poeta środków na ich wydanie, a w rok, w parę lat później, spoglądał już na nie z nowego stanowiska, jako na utwory niewarte ogłoszenia.

Inaczej się rzecz ma z *Wallasem* i *Horsztyńskim*, który nas tu przedewszystkiem obchodzi. Pomiędzy napisaniem *Horsztyńskiego* (na wiosnę 1835), a zanurzeniem się Słowackiego w mistycyzmie, upływa lat siedem, w ciągu których wydaje on wiele utworów swoich przed i po *Horsztyńskim* pisanych. Dlaczegóż w ich liczbie niema *Horsztyńskiego?*

Powodów osobistych, ani politycznych być tu nie mogło. Gdyby się obawiał Słowacki, że ogłoszenie tego utworu pod własnem imieniem ściągnąć może niemiłe następstwa dla matki i krewnych, mógł go był wydać bezimiennie, jak to uczynił z *Kordyanem*. Tego zaś, co pisze w liście do matki, donosząc jej o nowej tragedyi dnia 24 maja 1835 r. „Bóg wie, dla kogo ja to piszę i kiedy to wyjdzie?... Kiedyś to wszystko ktoś wyda na świat — może mały Staś, jak dorośnie...“ tego nie można inaczej rozumieć, jak w taki sposób, że poeta, mając już kilka utworów gotowych, a nie widząc bliskiej możności ich wydania, ubolewał nad brakiem środków pieniężnych.

Cóż zatem pozostaje do przypuszczenia? Oto, że w trzy lata po napisaniu *Horsztyńskiego*, kiedy się znalazła możność „pomieszania róż zapachu z księgarskiego wonią targu“, czyli, mówiąc mniej poetycznie, ale prawdziwiej, kiedy poeta miał tyle pieniędzy, że mógł własnym nakładem zacząć wydawać dzieła leżące w tece — Słowacki nie smakował już w *Horsztyńskim*, a to nie dlatego, żeby się w duszy jego miał dokonać jakiś zwrot ważny, któryby mu nakazywał spoglądać niechętnie na wszystkie poprzednio napisane utwory, nie

dlatego także, żeby temat *Horsztyńskiego* uważał za błahy, tylko że z obrobienia i wykończenia jego nie musiał być zadowolony.

Zobaczmyż teraz, z czego mógł być niezadowolony i ile miała słuszności własna jego krytyka, usuwająca *Horsztyńskiego* od druku.

Jak Szekspir czarował wyobraźnią Słowackiego, jak wielki wpływ wywierał na jego kompozycye, to dobrze wiadomo. W czasach pobytu Słowackiego w Szwajcaryi wpływ ten był najpotężniejszy. Głębokie ślady jego widzimy w *Mazepie*, w *Balladynie*; rzuca się on też odrazu w oczy w *Horsztyńskim*.

W tragedyi tej głównym bohaterem nie jest ten, który jej dziś swoje nazwisko nadaje. Sam prof. Małecki, który nazwał bezimienną tragedyą *Horsztyńskim*, powiada: „Więcej zdaje się być prawdopodobnem, że główną rolą w tej tragedyi była rola Szczęsnego“ — i jeżeli jej dał nazwisko *Horsztyńskiego*, to tylko dlatego, że w tej ostatniej postaci zgromadził autor „wszystkie promienie dodatnich świateł, kontrastujących z posępnością całego obrazu“. Prof. Tarnowski, w rozprawie swojej o *Horsztyńskim*, drukowanej w *Przeglądzie Polskim* (maj 1879), stanowczo twierdzi, że bohaterem dramatu, „jego główną osobą, jest nie stary, ślepy konfederat barski, ale najnieszczęśliwszy z ludzi, syn hetmana, Szczęsny“. Dla mnie także nie ulega wątpliwości, że Szczęsny jest tu głównym bohaterem; on zajmuje środek obrazu, dokoła niego wszystko się grupuje, o nim się ciągle mówi, na niego wszystkie oczy nieustannie zwrócone. Otóż, któż to jest ten Szczęsny?

Szczęsny jest niczem innem, jak echem Hamleta. Udowodnię to zaraz, ale przedtem chcę powiedzieć, jak sobie wyobrażam ów proces, który się odbył w głowie Słowackiego przy tworzeniu tej tragedyi. Dla wykarmionego bajronizmem poety, *Hamlet* ze wszystkich sztuk Szekspira musiał posiadać największą atrakcyjną siłę. Ten nieszczęśliwy

książę, ten młodzieniec pełen zwątpienia, przesytu, ironii i pogardy dla ludzi, toć to pierwowzór bajronisty, to pierwszy zwiastun, a zarazem najwspanialsze wcielenie owych burz i bólów, które miały targać piersią człowieka dziewiętnastego wieku. Ileż siebie samego musiał widzieć Słowacki w *Hamlecie*, a widząc to, jakiż czuć niepowstrzymany pociąg do zmierzenia się z Szekspirem i do stworzenia drugiego *Hamleta!* Naturalnie ten drugi *Hamlet* nie miał być plagiatem, nie miał być zwyczajną kopią; dlatego potrzeba go było przedstawić na tle narodowego życia, wydobyć z gruntu polskiego. Ale to tło musiało być posępne i tragiczne, bo na takiem tle tylko postać Hamleta mogła się zarysować najwspanialej; atmosfera musiała być duszną, jak ongi w Danii. Takie tło groźne i taką duszną atmosferę znalazł poeta, niedługo szukając, w ostatnich chwilach istnienia rzeczypospolitej, w czasach Targowicy. Historycznej postaci, z którejby można było zrobić drugiego Hamleta, nie znalazł Słowacki, trzeba więc było wziąć go z fantazyi. Tak-to, wyobrażam sobie, urodził się Szczęsny.

Powtórzyć niewolniczo te same stosunki, w jakie wstawił Szekspir swojego *Hamleta*, uważał bezwątpienia Słowacki za niegodne siebie. Otoczył więc swego bohatera zmienionemi lub wcale nowemi stosunkami, nagromadził z różnych stron mnóstwo tragiczności; zamiast jednej Ofelii, wprowadził aż trzy kobiety: Amelią, Marynę i Salomeę, a ta ostatnia przyprowadziła ze sobą ślepego męża. Ten konfederat barski, z wypalonemi oczami, stanąwszy w obmyśliwanej przez Słowackiego tragedyi, tyle oryginalności domieszał do jej barw, tak zresztą sam przez się był poetyczną postacią, że poeta wyprowadził go na pierwszy plan i jaknajwięcej światła rzucił na jego siwe włosy.

A jednak, mimo przestawienia fabuły Szekspirowskiej niemal we wszystkich częściach, mimo wprowadzenia nowych, nieznanych *Hamletowi* Szekspira stosunków i postaci, mimo przesłonięcia całego obrazu kolorytem rodzimym, przez całą

sztukę tak żywo tętnią reminiscencye *Hamleta*, że niepodobna się omylić pod względem rodowodu tej tragedyi Słowackiego.

Naprzód sam Szczęsny stoi, równie jak Hamlet, na wysokim szczeblu hierarchii społecznej, gdzie łatwiejszy przesyt i skąd łatwiej pogardzać ludźmi. Syn hetmana, którego Targowica zrobiła niemal królem na Litwie, jest jakby dzieckiem królewskiem. Ciąży na nim wprawdzie inne nieco niż na Hamlecie zadanie, ale ciężarem swoim niemniej gniotące od Hamletowego: wśród walki narodu o życie porwać chorągiew i stanąć na czele tych, którzy pragną jego odrodzenia.

Dalej, jak u Hamleta, tak i u Szczęsnego głównym charakterystycznym rysem jest brak silnej woli. U Szczęsnego ten brak posunięty jest do ostatecznych granic. Słowacki tak dalece chciał uwydatnić tę stronę charakteru w swoim bohaterze, że nietylko przedstawił go ciągle wahającym się pomiędzy uniesieniami szlachetnego zapału i szlachetnej dumy, a zupełną omdlałością ducha i przesytem, ale nawet kazał mu dwa razy stawić na kartę los całego swego życia.

Drugą główną cechą Hamleta jest pesymizm, smutek, zniechęcenie do życia i ludzi.

> Jak nudnym, nędznym, lichym i jałowym
> Zda mi się cały obrót tego świata!
> To niepielony ogród, samym tylko
> Bujnie krzewiącym się chwastem porosły.

Tak powiada Hamlet zaraz przy pierwszem ukazaniu się widzowi, a w rozmowie z Gildensternem i Rozenkranzem tak dalej maluje swoje usposobienie: „Od niejakiego czasu, nie wiem skąd, ze szczętem humor straciłem; zarzuciłem dawne przywyknienia i w tak ponure popadłem usposobienie, że ten piękny obszar ziemski pustynią mi się wydaje; to wspaniałe sklepienie, tam w górze, ten cudnie wiszący firmament, ta majestatyczna przestrzeń, złotemi obsypana iskrami, niczem innem nie jest w moich oczach, jak tylko

marnym, zaraźliwym zbiorem wyziewów. Jak doskonałym tworem jest człowiek! jak niewyczerpanym w swych zdolnościach! jak szlachetnym postacią i w poruszeniach! czynami podobnym do anioła, pojętnością zbliżonym do bóstwa!... A przecież czemże jest dla mnie ta kwintesencya prochu?...“

Pesymizm, smutek, pogarda dla ludzi i życia, są-to także cechy charakteru Szczęsnego. Zaraz w pierwszej scenie, w rozmowie z Amelią, powiada Szczęsny: „O smutek! smutek! Czasem jakaś błyskawica myśli pokazuje mi nicość wszystkiego, a nawet nicość samej myśli, marzącej o nicości“. Następnie we wszystkich słowach i w całem postępowaniu Szczęsnego przebija się pesymistyczny pogląd na świat i jego sprawy. Jak w wahaniu się, tak i w pesymiźmie prześciga Szczęsny Hamleta; jest w nim pewna teatralność i przesada, właściwa wielu postaciom Słowackiego, ale tło charakteru w obu bohaterach jednakowe.

Cóż jest bezpośrednią przyczyną tego pesymizmu? W Hamlecie wywołuje go związek matki z zabójcą ojca, w miesiąc po śmierci tego ostatniego, nim jeszcze zdarła te trzewiki, w których szła za pogrzebem męża, zalana łzami jak Niobe. W Szczęsnym działają bardziej skomplikowane przyczyny. Żeby je zrozumieć, podam w najkrótszych słowach treść sztuki.

Najświetniejsze nadzieje narodu, wywołane konstytucyą 3 maja, upadły; Targowica stoi u steru władzy. Filarem Targowicy na Litwie jest ojciec Szczęsnego. Szczęsny czuje całą niegodziwość postępowania ojca, ale nie wyzuł się z synowskich uczuć dla niego; ma-ż więc przeciw niemu wystąpić? Zapewneby wystąpił, gdyby miał więcej woli. Są nawet chwile, w których uczucia synowskie zdają się w nim zupełnie wygasać i w których straszliwe myśli przebiegają mu przez głowę. „Gdybym był Rzymianinem — powiada do nieznajomego w ostatniej scenie pierwszego aktu — zacząłbym od okropnej rzeczy... Wczoraj śniło mi się o niej, a oczy miałem otwarte...“

Nieznajomy. Masz teraz twarz zabójcy.

Szczęsny. Okropniejszą!

Okropniejszą od twarzy zabójcy jest twarz ojcobójcy; tak się tylko da rozumieć ciemna myśl Szczęsnego. Ale myśli takie przelatują przez głowę Szczęsnego, jak błyskawice bez piorunu. Nietylko nie posuwa się on do tej straszliwej ostateczności, ale nawet nie czyni tego, coby mógł uczynić bez popełnienia zbrodni: odstąpić od ojca i połączyć się z dobrze myślącymi. Inny bowiem jeszcze fatalny stosunek, inne fatalne uczucie targa jego wolą. Szczęsny kocha Amelią, która w oczach świata i w oczach samego zapewne Szczęsnego uchodzi za jego siostrę, chociaż nią nie jest. W zagubionych scenach tragedyi stosunek Amelii do Szczęsnego i hetmana musiał być dostatecznie wyświetlony, tak należy mniemać; bez tych scen nie jest on jasnym i w części tylko domyślać się go można. Hetman ma troje dzieci: Szczęsnego, Amelią i małego Michasia. Ale Amelia nie jest właściwie jego córką, choć za nią uchodzi; jest ona tylko córką jego żony nieboszczki, ojcem zaś jej stary konfederat barski, a wróg hetmański — Horsztyński. Na urodzeniu Amelii, jak i na śmierci jej matki, leży głęboka, straszna tajemnica, nierozjaśniona w tragedyi, tak jak ją posiadamy.

Słaby zaledwie promyk ją rozświetla. W rozmowie hetmana z Horsztyńskim powiada ten ostatni o matce Amelii: „Wydarłeś mi ją“.

Hetman. Ty mi wydarłeś jej miłość. Słuchaj, hańba mojej małżonki żyje w moim domu i nazywa się moją córką...

Horsztyński. Hetmanie! gotów jestem na kolanach błagać ciebie, abyś nie rzucał przekleństwa na jej mogiłę... Śmierć jej była okropna...

Hetman. Ha! okropna!... Widzisz, że nasze dwa serca połączone są okropną tajemnicą.

Że Amelia jest córką Horsztyńskiego, wskazuje to jeszcze i ta okoliczność, że w chwili śmierci jego zjawia się Amelii cień matki i mówi do niej: Twój ojciec kona.

Czy Szczęsny jest synem tej samej matki? Chciałoby się wierzyć że nie, że Słowacki chciał go zrobić zupełnie obcym Amelii pod względem krwi, choć kazał mu uważać się za jej brata. Ale jest we wspomnianej już rozmowie hetmana z Horsztyńskim pewien ustęp, który przeczy podobnemu domysłowi. Hetman, chcąc rzucić w serce ślepego konfedereta ziarno podejrzenia względem jego żony, Salomei, powiada: „I syn mój bywa w twoim domu... dlaczego?“ A na to Horsztyński odpowiada: „Bo... bo mi przypomina głos twojej żony, miłościwy panie!“

Otóż gdyby tu o inną żonę chodziło, nie o matkę Amelii, nie o kobietę, którą kochał niegdyś Horsztyński, odpowiedź ta byłaby bez sensu. Jest jednakże inny ustęp w tragedyi, który zdaje się wyraźnie wskazywać, że matka Amelii nie była matką Szczęsnego, że zatem nie było między nimi żadnej wspólności krwi. W ostatniej scenie drugiego aktu mówi Szczęsny do Amelii: „Amelio, błagam ciebie na imię matki twojej, nie sądź o mnie podług sądu innych ludzi“. Czyżby powiedział Szczęsny *twojej*, a nie *naszej*, gdyby oboje byli dziećmi jednej matki? Bądźcobądź, Szczęsny uważa się za brata Amelii, ale uczucia jego dla niej są więcej niż braterskie, są to uczucia kochanka. Dlatego nie chce jej pocałować, dlatego powiada do niej: „Chciałbym ci wyznać wszystko, ale nie mogę. Jest okropna tajemnica, któraby nas oboje zabiła, a bez wydania tej tajemnicy nie mogę usprawiedliwić najmniejszego wypadku w mojem życiu“. A nieco dalej: „Ja ciebie bardzo kocham... więcej niż... Bądź zdrowa! Kochałem ciebie jak brat...“ „Ty nie możesz rozumieć, siostro, zawiłych tego świata zdarzeń. To gorzej, niż w najokropniejszych przepowiedniach świętego Jana... Są serca rozdarte na cztery części... jak zapisane głupim poematem karty papieru w ręku rozsądnego człowieka... Bądź zdrowa!... życzę ci wstąpić do klasztoru!“

Tak więc miłość ku Amelii jest trucizną w sercu Szczęsnego. Antidotu przeciw niej szuka on w grze zmysłów, jaką w nim budzi wiejska dziewczyna Maryna. Co się tyczy żony Horsztyńskiego, Salomei, tej Szczęsny nie kocha i nie myśli jej uwodzić. To, co karzeł hetmana opowiada dworzaninowi jego i co ten ostatni powtarza samemu hetmanowi, jest oszczerstwem. Hetman z radością chwyta to oszczerstwo i ciska je w oczy ślepemu starcowi, bo pragnie zemścić się, przedewszystkiem za to, że Horsztyński nie chce mu oddać jakichś papierów, jawnie wyświecających zdradę narodu, której się hetman dopuścił. Ale Szczęsny jest niewinny i Salomea niewinna, przynajmniej o tyle, że choć w jej sercu zbudziło się coś głębszego i gorętszego niż przyjaźń dla hetmanowicza, nie przyszło jej jednak na myśl ani razu zostać wiarołomną. Gdyby jej nie chciał mieć taką Słowacki, nie porównałby jej do lilii, pisząc o niej do matki: „piękna jak lilia i nieszczęśliwa prawie jak ty, choć z innych przyczyn"; nie chwaliłby się wreszcie tem, że jej dał imię swej matki.

Zemsta hetmana nie poprzestaje na oszczerstwie. Skupił on długi Horsztyńskiego u Żydów, aby go mocą władzy sądowej wyrzucić z domu, na nędzę i żebractwo. Tego ciosu nie umie wytrzymać Horsztyński i odbiera sobie życie.

Powracając do zestawienia Szczęsnego z hetmanem, widzimy, że różne przyczyny wtrącają dwu tych ludzi w pesymizm. Jest jednakże pewna analogia i w tym względzie między nimi: to co jednemu i drugiemu zaprawia życie piołunem i świat maluje posępnemi barwami, to wypływa przedewszystkiem ze stosunku ich do osób najbliższych krwią. Hamleta postępowanie matki i stryja-ojczyma, Szczęsnego postępowanie ojca zniechęca do życia. W stosunku Szczęsnego do hetmana przebija się splątany, podwójny stosunek Hamleta do swego ojca i ojczyma. Kiedy słyszymy, że hetman ucztuje w gronie pochlebców, kiedy Amelia powiada do Szczęsnego: „Ojciec nasz nie może pojąć nagłej zmiany twojego charakteru i dlatego używa wszelkich sposobów, aby

ciebie z nieczynnego życia obudzić“ — kiedy hetman przez dworzanina stara się wybadać duszę syna i pokierować nią wedle swych planów — kiedy nareszcie dostrzegamy, jak w głowie Szczęsnego migają ojcobójcze myśli — to hetman wówczas przypomina nam ojczyma Hamletowego, który także ucztuje w gronie pochlebców i który przez Poloniusza, Gildensterna i Rozenkranza stara się przeniknąć przyczyny smutku Hamleta, co go trwoży i groźnym może się stać dla niego.

Ksiński łączy tu w sobie niejako postaci aż trzech zauszników królewskich i stąd może pochodzi brak w nim wyrazistszej charakterystyki. Szczęsny traktuje go pogardliwie, z ironią, nie tak gryzącą jak ironia Hamleta, zwrócona ku zausznikom królewskim, ale w każdym razie z lekceważącą ironią. Najlepiej to okazuje scena czwarta drugiego aktu, gdzie Szczęsny wchodzi z książką w ręku, zupełnie jak Hamlet w pewnej scenie z Poloniuszem. Ale pod koniec sztuki stosunek Szczęsnego do ojca inaczej wygląda i inne nam reminiscencye przywołuje z Hamleta. Wypadki polityczne wzywają hetmana do Wilna; jedzie on tam stawić czoło ruchowi patryotycznemu, zostawiając rozkaz, żeby syn, a przynajmniej Ksiński, niebawem pospieszył za nim, na czele legii na prędce zebranej. Wyrwane z rękopisu karty pouczyłyby nas zapewne o tem, dlaczego rozkaz hetmana nie zostaje spełniony. Dość, że ani Szczęsny, ani Ksiński nie jadą za hetmanem do Wilna, a tymczasem nadbiega wiadomość, że hetman zginął z rąk ludu. Przed samem otrzymaniem tej wieści, Szczęsnemu ukazuje się duch ojca i napełnia go przerażeniem. Wnet nadchodzi wiadomość o śmierci hetmana i wstrząsając duszą, a raczej wyobraźnią Szczęsnego, wywołuje w niej żal okropny.

Szczęsny. Ja nie zabiłem ojca mego; ale gdybym był pojechał z ludźmi przed kilku godzinami, to mój ojciec jeszczeby żył. Ale ja nie zabiłem mego ojca! Czy sądzisz, że ja mógłbym był go ocalić?

Nieznajomy. Nie, na Boga nie!

Szczęsny. Tak! — przysięgam, tak, mogłem go był obronić!... Przekonaj mnie że nie, bo padnę trupem na podłogę...

To ukazanie się ducha ojcowskiego i ten żal głęboki na wieść o jego śmierci przypominają nam stosunek Hamleta już nie do ojczyma, ale do ojca. Godną jest uwagi rzeczą, że w dramacie, o ile ten ocalał, nigdzie się Szczęsny nie spotyka z ojcem, póki ten należy do żyjących.

Myślę, że zestawienie, które dotychczas prowadziłem między tragedyą Szekspira a Horsztyńskim, dowodnie świadczy, że Szczęsny jest echem Hamleta, echem często odległem, ale niekiedy bardzo wyraźnem. Nie mogę się jednak powstrzymać od poruszenia jeszcze jednego szczegółu, który jest jednym więcej ukrytym węzłem między dwoma temi utworami, bardzo zresztą nierównej wartości. Wiadomo, jak wielką rolę odgrywa w Hamlecie monolog „Być albo nie być“, nie dlatego, żeby doprowadził do jakiegoś postanowienia, któreby na dalszy bieg wypadków wielki wpływ wywierało, ale dlatego, że głębiej pozwala nam wniknąć w sceptyczne usposobienie Hamleta. Że monolog ten, który, podług powszechnego mniemania, jest jednym z najpiękniejszych ustępów tragedyi, nie mógł ujść uwagi Słowackiego, że poeta nasz musiał się weń wczytywać i nad nim zastanawiać, to rzecz prawie pewna i zupełnie naturalna; ale że właśnie w tragedyi, której bohaterem jest Szczęsny, widać ślad zastanawiania się nad tym monologiem, to wydaje mi się czemś więcej, niż prostym zbiegiem rzeczy, bo jedną więcej wskazówką, że pisząc tę tragedyą, oddychał Słowacki atmosferą uczuć i myśli Hamleta. W monologu, o którym mowa, spotykamy następujący ustęp:

Jest-li w istocie szlachetniejszą rzeczą
Znosić pociski zawistnego losu,
Czy też, stawiwszy czoło morzu nędzy,

Przez opór wybrnąć z niego? — Umrzeć — zasnąć,
I na tem koniec. Gdybyśmy wiedzieli,
Że raz zasnąwszy, zakończym nazawsze
Boleści serca i owe tysiączne,
Właściwe naszej naturze wstrząśnienia,
Kres taki byłby celem na tej ziemi
Najpożądańszym. Umrzeć — zasnąć. — Zasnąć!
Może śnić? — w tem sęk; jakie bowiem
W tym śnie śmiertelnym marzenia przyjść mogą,
Kiedy zrzucimy z siebie więzy ciała?
To zastanawia nas, i toć-to czyni
Tak długowieczną niedolę; i t. d.

Posłuchajmy teraz, co mówi Szczęsny w ostatnim akcie, w rozmowie z Nieznajomym, który mu przyniósł wiadomość o śmierci ojca i który mu przysięga, iż spełni jego polecenie i przygotuje wszystko co potrzeba, aby o północy nagromadzone na wieży procby mogły zamek wysadzić w powietrze.

Szczęsny. Chodź, uściskaj mnie!... Prawda, że to noc okropna?...

Nieznajomy. Będzie mi się śniła w grobie nawet.

Szczęsny. Czekaj! w grobie się nic nie śni... Czy sądzisz, że myśl jest tak silna, że jej nie mogą całkiem stargać wypadki okropne życia? Czy dusza jest niewypaloną nigdy lampą? Czy ziemia może jej dać nowe kolory i siły wilgocią, jak kwiatkowi? Czy dlatego niszczy ciało, aby dusza śnić mogła?... Więc niszczy coś — dla niczego? Zastanów się, postaw się na mojem miejscu i myśl. Gdybyś ty mógł teraz rozwiązać tę zagadkę wszystkich religij na świecie...

Nie sąż-to refleksye na temat hamletowskich: „umrzeć — zasnąć — może śnić!“

Jeżeli tedy tak było, jak przypuszczam, jeżeli Słowacki chciał się zmierzyć z Szekspirem i stworzyć polskiego Ham-

leta, to musiał niebawem, ostyglszy nieco z roboty, spostrzedz, jaka przepaść pod względem wartości moralnej dzieli Szczęsnego od bohatera Szekspirowskiej tragedyi, jak pomimo nagromadzenia tragiczności okolo Szczęsnego, blado i słabo wygląda on przy swoim pierwowzorze. Bo jakkolwiek przesyt, sceptycyzm i brak woli cechują obu tych bohaterów i jawnie świadczą o ich powinowactwie, to przecież, gdy głębiej sięgniemy w ich naturę moralną, gdy zbadamy grunt serca, na którym wyrosły te pioluny i ciernie, okaże się między nimi ogromna różnica. Hamlet ma serce czułe i kochające. Jego mizantropia, jego pogarda dla ludzi nie wypływa z rozkapryszonej fantazyi, z niespokojnej i niezadowolonej ambicyi, z czczości serca, ale z nadzwyczajnej wrażliwości na wszelki fałsz, wszelką obłudę i nizkość w ludziach, którzy go otaczają. Że kochać umie, jak i kogo kocha, o tem nas najlepiej objaśnia stosunek jego do Horacego, a szczególniej rozmowa z przyjacielem w scenie drugiej aktu trzeciego, rozmowa, w której się dusza Hamleta najlepiej maluje:

Hamlet. Horacy, jesteś najpoczciwszy z ludzi,
Z którymi kiedykolwiek przestawałem.
Horacy. O panie!
Hamlet. Nie myśl, że ci chcę pochlebić.
Czegóżbym mógł się spodziewać od ciebie,
Który nic nie masz, krom rzeżkości ducha,
Ku wyżywieniu się i ku okryciu?
Któżby pochlebiał biednym? Niechaj w cukrze
Smażony język liże głupią pychę,
Niech się zawiasy kolan uginają
Tam, gdzie łaszenie się zdobywa korzyść.
Słuchaj: od chwili kiedy dusza moja
Mogła być panią swojego wyboru
I ludzi jednych przenosić nad drugich,
Od owej chwili już cię ona sobie

Upodobała; boś ty, wiele cierpiąc,
Takim był zawsze, jakbyś nic nie cierpiał;
Boś ty fortunie zarówno był wdzięczny
Za jej umizgi i prześladowania;
A błogosławion, w kim krew z przekonaniem
Tak są zmieszane, iż on palcom losu
Nie służy za flet do wydania dźwięków
Wedle kaprysu. O, daj mi człowieka,
Niebędącego żądz swych niewolnikiem,
A w głębi mego serca go umieszczę [1]).

Jakiż tu zdrój czystego i szlachetnego uczucia płynie z duszy Hamleta! Czyż na dnie serca hetmanowicza znajdzie się coś podobnego? Czyż pesymizm jego z tego źródła bierze początek, co u Hamleta — ze zbytecznej wrażliwości czystej duszy? Czy zdolny on jest kochać kogoś za to, za co Hamlet kocha Horacego? Jego niejasna, tajemnicza miłość dla Amelii wydaje się błędnym ognikiem chorobliwej wyobraźni, miłość dla ojca, która się budzi w Szczęsnym tak późno, odkrywa w nim wprawdzie zdolność jakiegoś dziecinnego roztkliwiania się, ale czyż zdoła świadczyć o miłości jego dla tego, co jest dobre i szlachetne? Miłość narodu, która się w nim zrywa czasem jak wicher, aby zaszumieć i zniknąć, wygląda jak kaprys. W pojedynkowej scenie z Horsztyńskim, gdy ten, mogąc zabić hetmanowicza, darowuje mu życie, bo strzela w ścianę, zamiast w niego, Szczęsny woła: „O! zabiłeś mnie wzgardą!... Teraz gotów jestem na wszelkie niegodne postępki. Będę z nimi!...“ Z nimi, to znaczy z hetmanem, z Targowicą. Taka-to miłość narodu w Szczęsnym: dość małego draśnięcia ambicyi, aby całkowicie przepadła.

---

[1]) Ten i inne przytoczone tu ustępy z *Hamleta* wyjęte są z przekładu Józefa Paszkowskiego.

To też pesymizm jego nie pochodzi z tej wrażliwości czystej duszy, jaką widzimy w Hamlecie, ale raczej z niezadowolonej ambicyi, z nieporządnej, rozbujałej wyobraźni. Są w nim jakieś nieokreślone pragnienia wielkości, roi mu się, że jest stworzonym do wielkich czynów, a jednocześnie uczuwa nicość swoję i to wywołuje w nim rozdwojenie i niepokój. „Raz mi się zdaje, że jestem zanadto wielki, abym mógł skonać na bruku między bijącą się zgrają i przeciąć niewiadomą śmiercią życie, przeznaczone do wielkich czynów. Drugi raz zdaje mi się, że jestem tak mały — tak mały, że niema czem nabić armaty...“ „Poświęć się wielkiej sprawie, a urośniesz z wypadkami“ — mówi mu Nieznajomy. „Otóż tu nieszczęście, że wypadki wydają mi się raz tak wielkie, że nie śmiem stanąć przy posągu olbrzyma, bojąc się, aby mnie ludzie nie wzięli za karła, drugi raz wypadki wasze zdają mi się tak małe, że boję się rozgnieść ludzi, chodząc nieuważnie“. Zajęty ciągle sobą, nieustannie przymierza swoję osobę i ambicyą do ludzi i wypadków. Człowiek to bez przekonań i bez miłości, rządzący się rozkapryszoną tylko fantazyą.

Ale nasuwa się teraz pytanie: może Słowacki świadomie utworzył takim swego bohatera? może tworząc go, nie oszukiwał się pod względem jego moralnej wartości?

Stanowczo nic tu zapewne twierdzić nie można, ale znając poetę, jego bajronicznego ducha, jego zamiłowanie w strzaskanych i wykolejonych wielkościach, wolno przypuszczać, że przynajmniej w chwili tworzenia, Szczęsny nie wydawał się poecie takim, jakim się nam dziś okazuje. Jego próżnię moralną zasłoniły przed okiem poety pozory genialności. Szczęsny nieraz o sobie mówi, jako o człowieku, który wysoko wybiega umysłem nad poziom ludzi i nigdzie na te jego słowa nie rzuca pocta niekorzystnego oświetlenia. Tak n. p. słyszymy następujący monolog Szczęsnego (scena IV akt I): „Patrząc na te gwiazdy, dusza moja wyrywa się do nieba. Gdyby rozszerzenie i wzniosłość myśli, jaka przelatuje błyskawicami przez moję duszę, były naturalnym stanem

człowieka i nie znikały ze słońcem, człowiek ten byłby wielkim bohaterem, a przynajmniej byłby szczęśliwy uczuciem wewnętrznem wielkości i dumy!...“ Pogarda śmierci, jaką obdarzył Słowacki Szczęsnego, świadczy również o sympatyach poety dla swego bohatera. Wichrowatość uczucia i rządzenie się kaprysem zapewne należało do cech genialności. Zresztą nagromadził Słowacki tyle chmur tragicznych nad głową swego bohatera, że już z tego widać, iż chciał jednać dla niego sympatye czytelnika lub widza.

W kilka lat już później, gdy wydawał *Mazepę* i *Baladynę*, utwory napisane jeszcze przed Horsztyńskim, inaczej się musiał poeta zapatrywać na swego bohatera i wogóle na tę swoją tragedyą, skoro ją zatrzymał w tece. Czy ta zmiana w sądzie była następstwem znajomości z Krasińskim? Czy też samo porównanie późniejsze duńskiego księcia z polskim hetmanowiczem zniechęciło poetę do tego ostatniego? Czy wreszcie może nie podobał się Słowackiemu ten utwór, jako zwierciadło, które pokazywało jego własne rysy mniej pięknie, niż je nosił poeta w wyobraźni? Nie będę rozstrzygał tego i poprzestanę na stwierdzeniu, że własna jego krytyka, z tych czy innych względów usuwająca *Horsztyńskiego* od druku, miała zupełną słuszność za sobą. Naturalnie nie chcę przez to rozumieć, że późniejsze wydanie *Horsztyńskiego* w pismach pośmiertnych było rzeczą niewłaściwą; jakąkolwiekby miał wartość ten utwór, zawsze jest to utwór Słowackiego i służyć nam może jako dokument do wewnętrznej historyi jego ducha.

Inaczej się rzecz ma z wprowadzeniem tragedyi do repertuaru teatralnego, czego już próbowano w ostatnich latach w Krakowie i we Lwowie. Tu już nie chodzi o wartość względną, uboczną, biograficzną, ale o artystyczną i etyczną. Jaką jest ta wartość, szczególnie pod względem etycznym, starałem się wskazać, oceniając charakter głównego bohatera sztuki. Bezwątpienia są w tragedyi ustępy pełne dramatycznej siły, co już zaznaczył prof. Małecki

w krótkiej wzmiance o *Horsztyńskim;* są postacie i sceny odznaczające się wielką oryginalnością (Salomea, Horsztyński); ale całość wygląda jak ruina, malownicza wprawdzie, ale tchnąca niezdrowem powietrzem. Scena więc, którąby nie chciała spuszczać z oka etycznych względów, nie powinnaby, według mego zdania, robić ze zlepionych okruchów tej tragedyi powszedniej strawy dla swoich widzów.

A jednak znajduje *Horsztyński* wielbicieli bardzo licznych, bardzo gorących, i to nawet pomiędzy pierwszorzędnymi krytykami. Prof. Tarnowski we wspomnianym już artykule mówi z zapałem o tym dramacie: „Gdyby *Horsztyński* był skończony i gdyby był napisany wierszem, byłby najpiękniejszą polską tragedyą ze wszystkich, jakie dotąd są w naszej poezyi!“ Wobec tego uwielbienia sąd mój może wydać się bardzo śmiałym i niesprawiedliwym. Przewiduję nawet główny zarzut, jaki mnie może spotkać, iż na podstawie części wydaję sąd o całości. Któż wie, czy w zaginionych częściach, szczególnie w owej zapowiedzianej w ostatnim akcie rozmowie z Amelią, rozmowie, która miała być spowiedzią z całego życia Szczęsnego, charakter jego nie przedstawiłby się nam w korzystniejszem świetle i nie pogodziłby nas z całą sztuką?

Niestety, to co Szczęsny może powiedzieć Amelii, tajemnice, które jej ma odkryć, wszystkiego tego w ogólnych przynajmniej zarysach domyślamy się i już z góry bierzemy w rachubę. Czy po wyznaniu jakichkolwiek tajemnic, po dowiedzeniu się o śmierci Horsztyńskiego i prawdopodobnem szaleństwie Salomei, może się Szczęsny przemienić? Czy może zajść w duszy hetmanowicza jakiś taki zwrot nowy, któryby z gruntu przerobił jego naturę nijaką, jak ją trafnie nazwał prof. Małecki? Byłoby to psychicznem nieprawdopodobieństwem. Do ciągłych, kapryśnych zwrotów uczucia w Szczęsnym jesteśmy przyzwyczajeni, nowy więc zwrot jakiś w końcu sztuki wprawdzieby nas nie zadziwił, ale też nie wzbudziłby najmniejszej wiary w przeobrażenie się moralne tego czło-

wieka. Wiemy co mu pozostaje: zginąć i to zginąć odpowiednio swej teatralnej naturze, w sposób jaknajbardziej efektowny. Zgon jego nie poruszy nas, bo nic z nim nie zginie, czegobyśmy żałować mogli: ani wielki jakiś zamysł, ani wielka energia, ani wielkie serce. Żaden Horacy nie może o nim powiedzieć, jak o *Hamlecie*: „Pękło szlachetne serce“, a tylko chyba: „Prysła tantazya bujna i chorobliwa...“ żaden Fortynbras nie powiedziałby o nim: „Gdyby był dożył berła, stałby się wzorem królów“. Kto wie, czyby nie był Neronem, gdyby się urodził na tronie rzymskim i trochę więcej krwi południowej miał w żyłach! „Bo ja szukałem czegoś twardego i wielkiego na ziemi — wola w przystępie gorączkowego entuzyazmu do darmozjadów napełniających dom ojca; — będę zgrzytał i giął w ręku żelazne sztaby, a raz zasnąwszy okropnym snem upojenia, nie obudzę się, póki ostatni z was nie skona za moję wielkość i dumę“. Może to był sztuczny entuzyazm, może to był fortel. A jednak kiedy Nieznajomy powiada mu: „Kłamałeś sam sobie i tym ludziom“. Szczęsny odpowiada na to: „Kto wie?... Może w tych wyrazach była część najprawdziwsza myśli mojej“.

Tak więc Hamlet polski jest poronionym utworem, a poronionym głównie dlatego, że ciężar tragedyi spoczął tu na człowieku, który żadnym przymiotem duszy nie zasługiwał na rolę tragicznego bohatera.

ASNYK I JEGO LIRYKA.

(*Ateneum.* 1881).

Do dwu dawniejszych tomików poezyi Asnyka przybył niedawno tom trzeci [1]). Czytelnik biorąc go do ręki, znajdzie zapewne dużo rzeczy znanych już sobie z rozmaitych czasopism, niemniej przeto będzie ten zbiorek miłą i ciekawą dla niego nowością; inaczej się bowiem wydają rozproszone dźwięki i akordy, inaczej połączone razem i przedstawiające całą sumę działalności poety z lat ostatnich. Może to wyrażenie nie jest zupełnie dokładne, Asnyk bowiem, jak wiadomo, pracuje od niejakiego czasu i na polu dramatycznem; ale nie przesądzając wcale przyszłości, śmiało rzec można, że nie dramatyczne utwory wyjednały mu stanowisko w poezyi, jakie zajmuje, i tę sympatyą ogółu, która acz nie wystarcza może dla serca poety, w tych jednak chłodnych czasach dzisiejszych znaczącym jest objawem. Nie, węzeł zadzierżgnięty pomiędzy sobą a publicznością poeta zawdzięcza tylko swojej liryce, a właśnie zbiorek, o którym mowa, skupia w sobie całą najnowszą lirykę Asnyka.

Pierwsze pytanie, które mi się nasuwa, gdy mam mówić o tym zbiorku, jest to: o ile poeta pozostał równy sobie, o ile poezya trzeciego tomu jest dalszym ciągiem dawniejszej jego liryki, czy wszystkie struny dawniejsze brzmią i dziś z jednaką siłą, czy też niektóre dawniejsze zamilkły, a niektóre się nowe odezwały? Mówiąc poprostu, chodzi tu o porównanie trzeciego tomu poezyi Asnyka z dwoma pierwszymi, a to nie pod względem formy, wykończenia szczegó-

[1]) *Poezye* przez El..y. III. Lwów 1880.

łów, barw, melodyjności, wogóle zewnętrznej szaty, ale pod względem tego, co jeżeli się nie mylę, nieraz już nazywano sokami poezyi, pod względem uczuć, myśli i prądów współczesnych, rytmicznie pulsujących w każdej żywej poezyi.

I.

Muza Asnyka odezwała się po raz pierwszy w chwili, gdy w społeczeństwie naszem po żywo obudzonych nadziejach nastąpił zawód bolesny. Zapał patryotyczny ustąpił miejsca rozczarowaniu i zniechęceniu. Nawet mistycyzm nie przybywał, jak po trzydziestym roku, na pomoc i nie lał swych narkotycznych balsamów na serca. Wprawdzie tu i owdzie odzywały się już nowe hasła, ale tylko spokojniejszym, mniej rozmarzonym głowom, i silniejszym, mniej zniechęconym sercom mogły one dodawać otuchy. Ogół cierpiał i nie znajdował żadnej pociechy dla siebie.

Poeta cierpiał więcej od ogółu. Obdarzony nadzwyczajną wrażliwością, miał żywsze, niż inni, pragnienia i nadzieje i stąd boleśniejszego doznał zawodu. Wychowany w cichej sferze rodzinnej, ogrzanej miłością macierzyńską, która tej wrażliwości pozwalała się jeszcze bardziej rozwinąć, wykarmiony poezyą romantyczną, dla której „ruszyć z posad bryłę świata“ było tylko zadaniem chwilowego uniesienia i zapału — jak np. dla żołnierza zdobycie szturmem jakiejś twierdzy — w pierwszych dniach rozkwitu swej muzy spotkał się z żelazną dłonią rzeczywistości, która zatrzęsła nim i rzuciła go daleko od tego rodzinnego ogniska, gdzie tak

.... spokojnie płynie ludzkie życie,
Mierzone dźwiękiem słodko brzmiących godzin,

od tych miedz zielonych

gdzie złote mary lat dziecinnych siedzą.

Zawody osobistych nadziei i powszechnych łączyły się w piersiach poety w jeden nierozplątany węzeł bólu. Uczucia niemocy, żalu, zwątpienia, zniechęcenia obsiadły mu serce. Gdybyż świeża przeszłość krwawa zdolną się była okryć w oczach poety urokiem bohaterstwa, poetyczna jej wielkość łagodziłaby nieszczęście. Ale nie, tak nie było. Stan jego duszy ówczesny, świeżo po rozbiciu wszelkich mar i nadziei, najlepiej się maluje w *Śnie grobów*. Pocta przez dziką, pustą i marną krainę, dąży gdzieś przed siebie bez celu, a raczej z celem zatracenia swojego bytu, który stał się dlań nieznośną męczarnią.

Dalej więc! przez te wybrzeża samotne,
Przez mgieł powodzie, przez zaspy śniegowe,
Przez niebios brudne plamy i przez błotne
Zacisza bagien, przez stepy jałowe,
Gorżkie jeziora, piaszczyste wydmuchy....

Oto krajobraz odźwierciedlający usposobienie poety. Ta dzika i pusta kraina, to rzeczywistość taka, jaka się odbija w duszy poety tułacza. Na tych przeklętych ścieżkach spotyka on skrzydlatą postać groźnego ducha przeznaczeń, który chcąc mu niejako dać odpowiedź na wszystkie nieme pytania jego rozpaczy, każe mu iść za sobą i pokazuje mu w alegorycznych obrazach tych, co razem z nim walczyli i cierpieli. Pokazuje mu naprzód w postaci białych gołębi, które lecą spalić się w kłębach pożaru, „tę marną, za poświęceniem goniącą i sławą czeredę sylfów“, która wprawdzie jest „czystą i ofiarną“, ale której życie „jest jednym ciągiem pragnień i niemocy, błyszczy się chwilę i ginie bez cześci“. Pokazuje mu dalej wśród kalejdoskopu dantejskich obrazów, jakąś chmurę połowicznych cieni, „bezgłowe karły“, „mary wpółsenne, liche, niedołężne, gnane boleścią, przestrachem, roz-

paczą", od których wieje zgnilizna, a które drapią się na szczyt wzgórza, gdzie

Ze łzami w oczach, w błyskawic koronie,
Na piedestale, z złotą harfą w ręku
Siedział lutnista na obłocznym tronie

i ze swej złotej harfy dobywał pieśń potężną, co choć była dla nich niedostępną, jednak galwanizowała jeszcze te „spróchniałych kości skrzypiące ostatki".

I nic więcej nie pokazał poecie duch przeznaczeń, nic więcej nie dozwolił mu dojrzeć w groźnej symbolice, która się wokoło niego rozwijając przedstawiała stan społeczeństwa w danej chwili; nigdzie ani śladu zdrowego życia, coby się obok próchna, zieleniąc w górę świeżemi prątkami garnęło! Wprawdzie duch przeznaczeń wzywając poetę, aby „zerwał dawną z grobami zażyłość" i rzucił „całą przeszłość marzeń", powiada mu „iż grób dzisiejszy ma być kolebką nowego życia", ale jakie to życie, gdzie to niemowlę, dla którego grób ma być kołyską, w którą stronę ma poeta ręce wyciągać ku przyszłości, tego wszystkiego groźny duch mu nie powiedział, i pozostawił go pogrążonego w tej samej rozpaczy i zwątpieniu, w jakiem go zastał. Mgliste słowa ducha o „odrodzeniu światów" tak mało miały w sobie pokrzepiającego tchnienia, że poeta w epilogu swej pieśni grobowej, równą niechęć jak przed tem okazuje dla dalszego życia i równą niewiarę w jego racyą bytu.

Więc znowu! trzeba boleć i przeklinać,
Trzeba ukochać jaką nową marę.
I nowe tęcze na niebie rozpinać,
Wątpić i wierzyć, i znów tracić wiarę,
A po pielgrzymce męczącej i długiej
Minotaurowi znów złożyć ofiarę.

Tak więc zupełne zwątpienie, zupełne zniechęcenie cechuje ten poemat. Przeszłość, teraźniejszość, przyszłość zamalowane najciemniejszemi farbami, a na tem tle posępnem, jedna tylko postać jaśnieje — postać wspomnianego już lutnisty „w błyskawic koronie“. Imię tego pieśniarza łatwo odgadnąć, jeżeli już nie z wielbiących epitetów, to z tworów jego fantazyi, dekoracyjnie w koło niego ustawionych. Oto w jednem miejscu „duch ludu trzaska trumny wieko“ i „u chmur żebrze piorunów“, tam dwie dziewice „jedna wstrząsa kłębek węży i nóż skrwawiony“, druga „w liliowym wianku wiatrom się skarży“; koło uzupełnia czarny jeździec, krający piersią całun śniegu i wołający: „kto rycerz, niech wstanie“. Poeta zapatrzony w tę postać lutnisty, górującą nad padołem nędzy i rozpaczy, w ten posąg „w przyszłość obrócon daleką, i zagadkowemi wypełniony runy“, w zachwycie „nie śmie skłócić powietrza westchnieniem“ ani może znaleść na ustach wyrazu dla swego uwielbienia.

Nic też dziwnego, że tak wysoko wyniósłszy poezyą Słowackiego, tak nisko postawiwszy naród, dla którego ta gorączkowa i mętna poezya była za mało dostępną, nic dziwnego, że Asnyk w początkach zawodu swego poetyckiego obiera sobie za mistrza i przewodnika, twórcę *Króla-ducha* i *Grobu Agamemnona*. Tak samo, jak ten „wielki potępieniec, co deptał światów zwyczajne porządki“, chce on sięgnąć ręką w trzewia narodu i zatargać niemi, chce „duchom wstydu wypalić rumieniec“, i w *Śnie grobów*, gdzie sam tok wiersza i dziki koloryt przypominają bardzo często muzę Słowackiego, myśl przewodnia, o ile się da ułowić, jest pożyczoną z *Króla ducha*. „Przez zniszczenie do odrodzenia!“ taki sens moralny można wyciągnąć ze słów anioła przeznaczeń.

Niech więc nie jęczy cichy proch człowieczy
Pod stopą, co go depce i uciska,
Bo odrodzenie światów ma na pieczy.

I z woli Bożej zostaje deptany,
Która mu tryumf ojcostw zabezpieczy.

Brzmi to fatalistyczniej może, niż chciał sam poeta, ale zupełnie zgodnie z mistyczną nauką jego mistrza, zawartą w *Królu duchu*.

Apostrofa pod względem i formy i treści jeszcze bardziej przypomina *Grób Agamnenona* niż *Sen grobów — Króla ducha*. Niema tu naturalnie tej siły żrącej wyrażeń, jak u Słowackiego, ale pycha wcale nie mniejsza, choć daleko mniej do twarzy z nią uczniowi niż mistrzowi. Słowacki zresztą przynajmniej jednym wierszem, najpiękniejszym podług mnie z całego poematu „Mówię bom smutny i sam pełen winy“ stara się poniekąd zrównoważyć uniesienia pychy, Asnyk ani na chwilę nie schodzi z sędziowskiego krzesła i przemawiając do oskarżonej, nazywa ją nie „pawiem i papugą narodów“, nie „niewolnicą“, ale znacznie gorzej, bo „Messaliną“, która „frymarczy krwią swoją“. Przypisując jej nadzwyczajne posłannictwo, wierząc, iż miała być przewodnią gwiazdą ludom, iż miała pielęgnować myśl sobie tylko jednej (?) przekazaną, przeklina ją za odstępstwo od tej myśli, a dla jej męczarń chce mieć tylko wzgardę i urąganie. Uczeń chce tu prześcignąć swego mistrza w surowości, ale widać, że to gniew pożyczany; łamie się też on jeszcze przed końcem pieśni, aby się rozpłynąć w kilku ogólnikowych radach poetycznie wypowiedzianych.

W *Odpowiedzi* poeta wyraźnie określa swoje stanowisko z pierwszej doby tworzenia w przeciwstawieniu do tych „co w ulewie krwawych deszczów przy swej wierze się ostali“ i których westchnienia w harmonijny szmer się układają. Takim duchom, jak on, co tylko zgniliznę i nieszczęście widzą wokoło siebie, nie pozostało nic innego, jak „bez litości, bez bojaźni, w niebo wściekłą pięść podnosić“. Nie zgadza się to może z nauką, jaką dał poecie w *Śnie grobów*

anioł przeznaczeń, ale zgadza się z przedstawieniem uwielbianego przez przez poetę lutnisty, który

W apoteozie swej posępnej doli
Jaśniał, jak niebem gardzące wyjątki.

Bądź cobądź jest w tych utworach pisanych pod wpływem uwielbienia dla Słowackiego, pewna energia rozpaczy, pozująca trochę, to prawda, ale zawsze energia, której daremniebyśmy szukali w późniejszych poezyach Asnyka. Znajdujemy ją jeszcze chyba w dość mętnym wierszu „Do...“ gdzie poeta „nieprzystępny skrusze, a tylko jednej rozpaczy przystępny“, lubuje się uczuciami Kaina, które mu pierś przepełniają, i chce, aby pieśń jego spaliła gromem wstydu tych, co „w nikczemności pędząc żywot marny, płazowe szczęście nie wielkość obrali“.

Ale to drapowanie się w wielkość, to ciskanie klątw i piorunów za przykładem mistrza, nie trwało długo. Rola ta nie odpowiadała wcale miękkiej i łagodnej duszy poety, co on sam musiał prędko poczuć. W *Pożegnalnem słowie* składa on niejako z siebie tę rolę. Po wysiłkach rozpaczliwej energii, owłada go znużenie.

Godnym zazdrości wydaje mu się los uśpionego Endymiona, do którego co noc na srebrnych promieniach boska spływa kochanka, ażeby duszę jego w idealne objąć uściski; jakżeby on pragnął także „wieczność taką zyskać sobie senną“.

I być strażnikiem grobów, które proszą
O łzy i miłość, i być tylko cieniem,
Którego skrzydła anielskie unoszą
Między nicością a grobów marzeniem...

Przyznawszy się do zmęczenia, zrzekłszy się niejako pretensyj do roli grzmiącego i piorunującego proroka, Asnyk

jednocześnie wydobywa się z pod wpływu Słowackiego i zaczyna być samym sobą. Poezya jego, która dotąd wrzała i kipiała więcej sztucznym, niż prawdziwym gniewem, miotała szalone przekleństwa, silila się na obrazy dzikie a czasem i potworne dla odmalowania wstrętu poety, teraz zaczyna płynąć cichą skargą w przeźroczystych, gładkich wierszach, co tak przypominają spokojny bieg łagodnie szemrzącego wśród traw i kwiatów strumienia.

Na cóż się skarży poeta? Ach, tyle ma tematów do skargi, ile jest stron życia ludzkiego, ile jest rzeczy na świecie, bo zbolałe, smutne i zniechęcone serce we wszystkiem tylko cieniów dopatrzy. Więc skarży się naprzód na to, co jest chorobą wieku, na brak wiary, co ludziom z ramion zdejmuje skrzydła, i niebiosa w pustynię obraca, a nieszczęśliwym od ust odtrąca kielich pociechy; skarży się na wieczny rozbrat pomiędzy „białym ideałem“ a brudną, znojną, jeżeli nie krwawą rzeczywistością, skarży się na znikomość wszystkiego co bujne i piękne, na wiek motyli młodości, skarży się na własne losy, na zmarnowanie i jałowość życia, na przelotność swoich dni młodych, na brak serca, któreby dlań było na wieki oddane, na chłód sfery otaczającej poetę. Skargi osobiste zlewają się w duszy poety tak łatwo i tak naturalnie ze skargami powszechno-ludzkiemi, że sam on powiada w „Usprawiedliwieniu“:

Gdy nad szczęściem utraconem płaczę,
To nad czyjem? — nie wiem dobrze sam!

Choroba wieku głęboko zasiadła w sercu poety. W wierszu, poświęconym XIX wiekowi, odzywają się bolesne jęki, wypowiadające cierpienia całej myślącej ludzkości, która, skosztowawszy owoców z drzewa poznania, wyszła ze snu naiwności, ale na to tylko, aby poznać nagość i nicość swoją. Można powiedzieć, że ile razy dawna wiara się łamie, aby zrobić miejsce filozoficznym badaniom, tyle razy powtarza

się historya biblijnego Adama. Ludzkość wypędzona z raju naiwnej wiary na ciężki dorobek nowych ideałów i pociech, tęskni za tym rajem, i radaby wróciła do niego, gdyby u wrót nie stał ów zimny i nieubłagany archanioł z obosiecznym mieczem, który ją stamtąd wypędził. Ten żal i tęsknotę za utraconym rajem, ten przestrach przed szaremi i jałowemi obszarami, które się przed Adamem po wyjściu z jasności rajskiej roztoczyły, wymownie wypowiada Asnyk.

Na co się przyda, mistrzu, twa nauka,
Na co się przyda dla błądzącej rzeszy?
Gdzież masz pociechę, której ona szuka?
Gdzież masz tę miłość, która ją rozgrzeszy?
Dałeś jej ziemi obszary jałowe,
I dożywotnie dałeś jej dziedzictwo,
Ale zabrałeś najlepszą połowę,
Idealnego świata uczęstnictwo.
Choć jasne źródła stoją jej otworem,
Ona z nich przecież rozkoszy nie czerpie,
I woła, sercem upadając chorem:
„Po co ja żyję, umieram i cierpię!“

W jednym z sonetów skarga ma charakter więcej miejscowy; cierpienia ogólno-ludzkie kojarzą się z wyjątkowemi cierpieniami społeczeństwa, do którego poeta należy.

Nie myśl o szczęściu, nie myśl o miłości!
Dla nas ten owoc nigdy nie dojrzewa,
My rwiemy inny z przeklętego drzewa,
Co daje wiedzę bytu i nicości.
My znać nie możem uniesień młodości,
Bo już w kolebce truciznę nam wlewa
Widmo haniebnej i krwawej przyszłości,
I do snu pieśni straszliwe nam śpiewa.

Więc młodość nasza mija bezpowrotnie,
Jak błyskawica wśród bezpłodnej burzy,
Serce się nasze wypali i znuży,
I nic nie zdoła podnieść go istotnie —
A gdy nie możem żyć i cierpieć dłużej. .
To na wygnaniu giniemy samotnie.

Skargi osobiste częściej się odzywają. W *Nagrobku* narzeka poeta na jałowość swego życia. Pomimo, iż sam pragnął losu Endymiona, czuje teraz, że los ten nie jest najpiękniejszym udziałem człowieka i ciężko skarży się na to, że nie dotknął rzeczywistości ręką, że sen był mu życiem, że senne widma ciągle go kołysały, że nie zaznał żadnej walki, która pokrzepia siły, hartuje ducha, kojarzy serca, „że nigdy ustami nie dotknął drżącemi ust drugich, coby w serce miłość ziemską lały“ i porównywa siebie do narcyza co „choć błyszczał rosą uczuć nieustannie“, jednak

nie znalazłszy nic dla siebie w życiu,
We własnem musi utonąć odbiciu.

Skarga na brak serca, któreby przy sercu poety miłością zadrżało, któreby, jemu tylko oddane, uciszyło jego bóle i troski i pozwoliło zapomnieć w słodkiem upojeniu o wszystkich nędzach świata — skarga ta powtarza się często. Słychać ją w wierszu *Szkoda* („I serc szkoda co nie mają oparcia“) *Jedna chwila*, *Różne łzy*, a przedewszystkiem w jednym z sonetów. „Jednego serca i rąk białych dwoje, coby mi oczy zasłoniły moje, bym zasnął słodko“, woła tu z żalem poeta i kończy smutnem westchnieniem:

Jednego serca, tak mało mi trzeba,
A jednak widzę, że żądam za wiele!

Raz mu się już zdawało *(Jedna chwila)*, że znalazł tę co miała być jego „przeznaczeniem“ i już chciał przed nią uklęknąć i zawołać w nadziemskiej ekstazy słodkim śnie:

Jesteś wszystkiem, co dobre i piękne,
Ja cię kocham nad wszelkie wyrazy,
Kochaj mnie!

Ale to było złudzenie, ona poszła dalej, nie domyślając się nawet uczuć poety.

Ręka w rękę z tą skargą idzie żal za złudnym snem młodości *(Stokrotki, Wspomnienie, Gdybym był młodszym, Myślałem, że to sen)*. Każdy mniej więcej mile wspomina swoje lata młode, żałuje, że znikła już ta świeżość i bujność sił i uczuć, co wieńczyła jego młodość, ale nie w każdym żalu jest równa doza smutku. W kim kwiat młodości opadając zostawił po sobie owoc pogodnego doświadczenia, w tym żal za ubiegłą młodością układa się w epicki ton spokojny, ale kto tak jak Asnyk skarży się na jałowość swego życia, na to, że nic nie znalazł na świecie, coby mógł napoić „rosą uczuć“ swoich, i ciągle „musiał tonąć we własnem odbiciu“, komu młodość, odbiegając w błękity, nie zostawia innego potomka prócz gorzkiego zawodu, ten wspomina o niej z głębokim smutkiem i żalem, a utrata młodości dla niego jest jakby pogrzebem wszelkich nadziei. W wierszu *Myślałem, że to sen*, mówi poeta, że gdy szedł z tą córką „jasnych sfer“, trzymając jej dłoń w swej dłoni, świat przed nim, „jaśniał cudnym krajobrazem“, lecz gdy ta, zaprowadziwszy go na brzeg przepaści, znikła nagle, wówczas cały ten świat jaśniejący pokrył się nocą.

I pozostałem sam — i noc świat pokryła.

Skargę na chłód i jałowość sfery, otaczającej poetę, wypowiedział Asnyk w wierszu: *Poeci do publiczności*. Jest to *pendant* do innego wiersza jego, w którym zebrane są ważniejsze zarzuty czynione współczesnej poezyi. Asnyk podejmuje te zarzuty, a odpowiadając na nie, z obżałowanego staje się oskarżycielem. Trzeba jednak przyznać, że w tym

procesie między poetą a publicznością, ta ostatnia nie najgorzej wychodzi. Wymagania jej są zupełnie słuszne, gdy powiada: „Nie chcemy wrzasku szalonych derwiszy“.

Co upojeni narkotycznym trunkiem
Kręcą się w kółko bez tchu i pamięci
I myślą, że to cały świat się kręci.
Chcemy tych natchnień, coby w życia zdroju
Ukazywały nową piękną stronę,
Któreby naprzód biegły w każdym boju
Pokrzepiać serca słabe lub zmęczone.
. . . . . .
I podnosiły wszystkie ludzkie cele,
Zdrowe pragnienia budząc w zdrowem ciele.

Poeci a raczej Asnyk w ich imieniu przyznaje wprawdzie słuszność tym wymaganiom, przyznaje także, że poezya współczesna jest wytworem schorzalej fantazyi, ale skądże ma czerpać, zapytuje, zdrowych natchnień, gdy świat, który otacza poetów, jest tak mdły, jałowy, bezduszny, szyderczy. Wszystko, co niegdyś budziło i rozpalało natchnienie, dziś z imienia tylko istnieje: zabrakło wiary, miłość ojczyzny stała się pustym dźwiękiem, pogasły nawet w piersiach ognie romantyczne, nasze bohaterki zdolne są do prowadzenia miłostek, ale nie do miłości prawdziwej, nasi bohaterowie nowocześni są jak z żurnala wycięte figurki, nigdzie prawdy, ni ognia w uczuciu, wszędzie jałowość, fałsz i mierność. Jeśli więc nam brak zdrowych i prawdziwych natchnień, to nie my winni, to publiczność winna.

Miałże słuszność poeta, zwalając całą winę na publiczność? Prawda, że poezya czerpie soki w społeczeństwie, wśród którego wykwita, jak kwiat z łona ziemi; ale jak kwiat ma własność wyszukiwania soków, które mu dają blask i życie, tak i poeta powinien szukać tych serc, tych uczuć, które go zdolne nastroić dodatnio. Czy poeci, w imieniu

których Asnyk przemawia, zadawali sobie tę pracę? Czy przykładali ucho do serca całego społeczeństwa? czy nie poprzestali czasem na jednej jakiej sferze, w której wypadek ich umieścił, a z której nie umieli się wydostać, aby poznać inne kręgi? Czy wreszcie zawsze wierni byli nieprzedawnionej zasadzie: „Miej serce i patrzaj w serce“, to jest czy zawsze umieli się dopatrzeć przez konwencyonalną powłokę do gruntu uczuć ludzkich.

Oto pytania, na które niepodobna odpowiedzieć stanowczo na korzyść dla owych poetów, w obronie których staje Asnyk. Bądź cobądź skarga Asnyka była szczerą: sfera otaczająca poetę nie oddziaływała pobudzająco i zagrzewająco na jego serce i fantazyą.

Potrzeba było znaleść jakiś *modus vivendi* z tą sferą. Jeżeli co w niej popłacało, to przedewszystkiem z jednej strony kunsztowność formy, z drugiej — ironia, nie owa bajroniczna, burzliwa i wyzywająca, która była tam anachronizmem, ale ta bierna, jałowa, niedołężna protestacya, która znalazła słynnych przedstawicieli w Mussecie i Heinem.

Potrzeba śmiać się więc na równi z wami,
I razem z wami nad przepaścią pląsać,
Potrzeba kryć się ze swojemi łzami,
I z własnych uczuć głośno się natrząsać,
Karmić się codzień skandalem, plotkami,
Różować twarze i przechodniów kąsać,
Wszystko szlachetne zdeptać, sponiewierać,
Potrzeba śmiać się... śmiać się i umierać.

Smutny program, na szczęście niewykonany przez poetę w całej rozciągłości i owszem sprowadzony do zakresu dość niewinnego. Szyderstwo w ustach Asnyka traci gorycz Heinowskiego cynizmu, staje się nieraz żartobliwym tylko grymasem. Szał bachancki w jednym tylko wystrzela wierszu: *Pijąc Falerno*. Reszta poezyi tworzona w kierunku hei-

nizmu (*Legenda pierwszej miłości, Niezręczny, Nawrócenie, Karmelkowy wiersz, Karnawałowy lament poety, Przestroga, Niezabudki kwiecie, Spóźniona odpowiedź* i t. p.), obiera przeważnie za przedmiot ironii, czasem dość bladej, świat niewieści z jego obłudą i bezdusznością. Odzywają się i tony erotyczne (*Róża, Rada, Anakreontyk, Dzień i noc*), tak przyzwoite i tak wdzięczne, że się mogą swobodnie ślizgać po woskowych posadzkach salonów, a dość przytem zmysłowe, aby w bezdusznej sferze budzić zajęcie.

To była jedna część haraczu płaconego sferze, w której się poeta zamknął dobrowolnie; druga dotyczyła formy. Filigranowość, lekkość formy strofi cznej, płynność, przeźroczystość i melodyjność wiersza doprowadził Asnyk do najwyższego stopnia doskonałości. Niejedna strofa jego to prawdziwe cacko, podobne do tych, co podług starej mody ustawiano w salonach na etażerkach, aby bawiły wzrok gości. Do czego to cacko białe, złocone, przejrzyste miało służyć, jaka treść była tej strofy, było to rzeczą obojętną, wszystkich zachwycała tylko forma. Naturalnie treść nie mogła być ani zbyt silną, boby rozgniotla tę delikatną budowę, ani zbyt rażącą smak publiczności. Ale poeta wiedział czem ma napełniać te cacka, te filiżaneczki z najdelikatniejszej porcelany rymotwórczej. Albo je nalewał sentymentalizmem, zawsze popłatnym u kobiet, co „lubią poezyą zajadać na wety", (*Gałązka jaśminu, Zmarłej dziewicy*) i naiwnością, która jako sielankowa nowalia również mile jest witaną w salonach (*Bławatek, Przebudzona, Nie będę cię rwała*), albo wkładał tam czułe listki, jak *Między nami nic nie było, Zwiędły listek*, i całe pęki kwiatów *Lilie, Dzwonki, Fiołki* i t. d. Niekiedy z tych waz misternych strzelały miłosne zachwyty, trochę naiwne, trochę zmysłowe (*Różowa chwilka, Ja ciebie kocham, Ach powiedz*), czasem nawet idealniejsze wionęło uczucie, jak w *Uwielbieniu*.

Ale ta twórczość filigranowa, jakkolwiek zjednywała poecie oklaski, robiła go modnym i sławnym, nie długo

przecież mogła go zadawalniać. Poczuł Asnyk, że muza jego, wysilając się na kunsztowną formę, jałowieje, a sfera z której czerpał natchnienie, nie zdolna jej wzmocnić swemi sokami. Zwrócił więc oczy w stronę, gdzie wiecznie biją żywe krynice poezyi — do ludu wiejskiego i tam wysłał swoją muzę — na świeże powietrze. W drugim tomie znajduje się cały szereg wierszy, piosnek, objętych ogólnym tytułem *Z motywów ludowych*. Nie trzeba jednak myśleć, że poeta we wszystkich tych utworach brał rzeczywiste motywa piosnek ludowych i rozwijał je; nie, miało to miejsce zaledwie w dwóch, trzech wierszach, w innych zaś albo chciał naśladować ton ludowy, lub tylko wprowadzał dekoracyą wiejską na scenę.

Ale ten zwrot nie wydał rezultatów, jakichby się po nim należało spodziewać. Poeta zanadto był wdrożony w delikatne cieniowanie subtelnych uczuć, zanadto oddalony od życia ludowego i poezyi ludowej, aby mógł z niej zaczerpnąć i odtworzyć potem jej surową prostotę, szczerość i naiwność. Naśladował ją niejako zewnętrznie, ale się nią nie przejął. Wyprowadzał naprzykład symetrycznie w każdej strofie, jak się to dzieje w piosnkach ludowych, świat zewnętrzny obok świata uczuć, ale cóż? — symetrya była, refleksya była, nie było śmiałych, wyrazistych uczuć pieśni ludowej, nie było jej szczerego ducha. Niektóre z tych wierszy nawet i owej symetryi nie mają, naprzykład wiersz *Czary*, prześliczny, niedościgniony pod względem formy stroficznej, pełen wdzięcznej fantazyi i lekkiej ironii, ale ani z pieśnią ludową, ani z życiem ludu nie mający żadnej tak wewnętrznej, jak zewnętrznej wspólności, oprócz chyba dekoracyi wiejskiej i tytułu.

Bądź cobądź zwrot ten świadczył, że poeta szukał nowych dróg i nowych sfer dla swojej poezyi, że się nie zadawalniał ową filigranową robotą, owemi subtelnie malowanemi na porcelanie kwiatami, o których wyżej była mowa. Jeżeli nie mógł w swoje delikatne strofy zaczerpnąć żywej poezyi u źródeł ludowych, to mógł szukając natrafić na inne

źródła. I w istocie natrafił na nie. Temi źródłami były odświeżone w sercu i w pamięci echa dzieciństwa, ów „kraj lat dziecinnych“, o którym Mickiewicz powiada:

Święty i czysty jak pierwsze kochanie,
Niezaburzony błędów przypomnieniem,
Niepodkopany nadziei złudzeniem,
Ani zmieniony wypadków strumieniem.

Że ten kraj przypominał się i dawniej poecie, świadczy o tem *Echo kołyski*, jeden z wcześniejszych wierszy, umieszczony w pierwszym tomie. To co tam matka śpiewa dziecku nad kolebką, pełne jest rzewnej, ale pogodnej miłości, tak niepodobne do innych znanych już tonów, które poeta z liry swej dobywał.

Pomimo gorzkich prób
Zawsze ach! dobrym bądź,
Z miłością drugich sądź,
I patrz z nadzieją w grób,
Nie zatrać dziecinnej wiary,
Nie żałuj swojej ofiary
Pomimo gorzkich prób.
O nie mów, dziecię me!
Że marny życia trud,
Że wszystko fałsz i brud
A prawdą tylko złe,
Że trzeba wątpić i szydzić,
Pogardzać i nienawidzić,
O nie mów, dziecię me!

Ale to echo było przelotne i nie zwróciło poety w stronę pogodnych uczuć i tonów, nie przywołało go w cudny kraj dzieciństwa, gdzie leżały porzucone przezeń skarby: miłość rodzinna, wiara naiwna, czystość uczuć i świeżość wrażeń.

Dopiero później odezwało się ono w piersiach poety przeciąglej i głośniej, żywo przypomniało mu owe skarby zapomniane i poeta ruszył po nie, a to co przyniósł ztamtąd, zawarł w dwóch dużych ustępach lirycznych: *Rodzinnemu miastu* i *Pod stopy krzyża*. W pierwszym tęsknota za złotem dzieciństwem, za cichem ogniskiem domowem rozpływa się w pogodnym kolorycie rezygnacyi i jakiejś ufności w przyszłość. Nie we wszystkich zapewne, ale w niektórych strofach przewiewa orzeźwiający prąd uczucia.

Jednak nie chciałbym teraz mej żałoby
Zawiesić chmurą nad poczciwym grodem,
Chciałbym na boku pozostawić groby,
A zejść się z życiem szlachetnem i młodem,
Co jak bluszcz swoją latorośl przeciska
Do słonecznego światła — przez zwaliska.

W drugim wierszu, pełnym czystego uczucia, odzywa się ton głębokiej skruchy, niejako expiacya za dawniejsze uniesienia pychy. Ta skrucha niosła mu kielich szczytnej pociechy.

I znów słyszałem te Boskie wyrazy:
„Chodźcie tu do mnie wy, którzy cierpicie.
„Chodźcie tu do mnie leczyć ziemskie zmazy,
„We mnie jest spokój i we mnie jest życie.
„Nie płaczcie próżno na świeżej ruinie,
„Wszystko przemija, prawda nie przeminie!“

Jakby pokrzepiony i wzmocniony tą wycieczką w „kraj lat dziecinnych“ próbuje poeta dobyć bardziej męskich tonów ze swej lutni. I w istocie w *Heraklesie* struny wydają ton jakby spiżowy, gdy poeta woła z ufnością w przyszłość tego bohatera, który jest dla niego przedstawicielem ludowej siły:

Będzie zwycięzcą! i przy gromów błysku
Prometeusza z więzów wyswobodzi!

II.

Nastawmy teraz ucho na tony, które dobywał Asnyk z liry swej w ostatnich kilku latach (od 1872), a zamknął w świeżo wydanym tomie trzecim poezyi.

W dawniejszej jego liryce, jak widzieliśmy, przeważają dźwięki posępne i ciemne, i łączą się w akordy pełne skargi i boleści; skarga jest charakterystycznym tonem, który niemal wszystkie inne powleka barwą swoją. Tutaj w nowszej inna brzmi harmonia, inny koloryt tonów, inne wieje tchnienie z całości, — ale nie znaczy to, żeby wszystkie dawniejsze smutne tony miały zamilknąć, żeby skarga miała być na wieki pogrzebioną, żeby same nowe i pogodne uczucia wstrząsały strunami liry Asnyka. I owszem, znajdziemy tu jeszcze echa dawniejszych tonów i uczuć, ale coraz rzadsze, coraz podrzędniej brzmiące w ogólnej harmonii.

Zacznijmy od tych tonów. Nie brak między nimi nawet i czarnej nuty rozpaczy. Brzmi ona w kilku ustępach: *Powrót do domu, Tantal, Dlaczego wicher tak wieje, W ciemności grobu. Powrót do domu* maluje uczucia człowieka, który straciwszy wszystko, co miał najdroższego, pełen „spokojnej, bezbrzeżnej boleści, co się niczego już w świecie nie lęka i żadnej w sobie nadziei nie mieści“, zwiedza rodzinną wioskę, gdzie niegdyś spędził złotą i tęczową młodość i udaje się na cmentarz, aby tam paść na jednym z grobowców, prawdopodobnie na tym, który zawierał w sobie jeden z najdroższych skarbów zabranych.

Łza mu z suchego nie pociekła oka,
Ani też jękiem nie drżała pierś pusta —
Modlitwy nawet nie szeptały usta —
Bo wszystko boleść stłumiła głęboka,
Rzucając sercu, co padło zranione,
Nieprzytomności i szału zasłonę.

Rozpacz tu głucha, ciężka, ale czysto indywidualna i przejściowa, wywołana zapewne utratą drogiej osoby, podobnie jak inny paroksyzm rozpaczy, zawarty w wierszu p. t. *W ciemności grobu.* W *Tantalu* przedstawia poeta jeszcze głębszy szczebel upadku ducha, niż zwątpienie i rozpacz, mianowicie głuche odrętwienie, straszny letarg ducha, w porównaniu z którym minione męczarnie są jeszcze czemś godnem zazdrości, bo są świadectwem życia. Poeta woła o dawne męki, tak mu ten sen drewniany jest straszny.

Wróćcie mi zatem, nieśmiertelne bogi!
Grozę mych piekieł i straszliwe kary,
Wróćcie mi widok Erynnii złowrogi
I niezgaszone pragnień pożary!
Niech się rwie Tytan ze swego łańcucha,
Niech pragnie, cierpi — lecz niechaj wybucha!

Ale i to paroksyzm przejściowy, chmura rozpaczy przeciągająca po niebie poezyi Asnyka, tem ciemniej wyglądająca, im więcej światła jest na widnokręgu.

Z innych tonów znanych już nam z dawniejszej liryki, najgłośniejszem echem odzywa się żal za młodością *(Za moich młodych lat, Szczęśliwa młodość, Astry, Przy kominku).* Westchnienia te jednak krótsze, tęsknota spokojniejsza, taka, jaka się budzi mniej więcej w każdej piersi, na wspomnienie błękitnych dni młodości. „Za moich młodych lat, piękniejszym bywał świat“, to piosnka, którą każdy gotów powtórzyć z poetą. W *Astrach* ta tęsknota owiana jakimś księżycowym spokojem, który melodyjnym strofom wiele uroku dodaje. Erotyka bardziej lekka i delikatna niż przedtem, ledwie palcami dotykająca ziemi i wstydliwie całus kradnąca, odzywa się tu tylko paru dźwiękami *(Najpiękniejsze piosnki, Na początku).* Wreszcie kwitnie kilka innych kwiatków, naiwno salonowych *(Panieneczka, Gdy ostatnia róża zwiędła),* i inne rodzone siostrzyczki dawniejszych

strof tego rodzaju; w innych paru wierszach *(Rozłączenie, Łabędzi śpiew),* spłacony haracz sentymentalizmowi, to jest owemu sztucznemu smutkowi, który lubuje się więcej w kostiumie i dekoracyi, niż w samej akcyi uczucia. Ale heinowskiej ironii, owego „pląsania nad przepaściami“ i „natrząsania się z własnych uczuć“ nie ma tu już ani śladu. Muza Asnyka wybielała i spoważniała, chód jej powolniejszy, na twarzy jej miejsce drgań konwulsyjnych zajął spokój refleksyi, powleczony jakby mgłą rezygnacyi.

Refleksya i w dawniejszej poezyi Asnyka brała znaczny udział, ale teraz wybija się na pierwsze miejsce. Jestże to ze szkodą, czy z pożytkiem dla tej poezyi? Sama refleksya, jak wiadomo, nie może stworzyć poezyi, jeżeli jej nie przybywa na pomoc fantazya, dająca kształty i kolory, i uczucie nadające ton obojętnym dźwiękom, ale może pogłębić poezyą, jeżeli będzie zwrócona ku najwyższym lub najżywotniejszym zagadnieniom życia ludzkiego. Ani *Faust,* ani *Boska Komedya* nie byłyby pomnikami, na które całe wieki oglądać się będą, gdyby nie nurtowała w nich głęboka refleksya, ku takim właśnie zagadnieniom zwrócona. Jednak, jeśli skrzydła fantazyi są słabe, jeżeli poetę spotyka los Ikara, wówczas poezya jego na samej refleksyi oparta, jest tylko pełzającem rozumowaniem, ubranem w szatę rytmiczną. Na szczęście słowa te nie stosują się do poezyi Asnyka, jakkolwiek i on za wielki nieraz balast refleksyi zabiera na skrzydła swoje i wskutek tego musi je nieraz zwijać dla odpoczynku, a refleksyi swojej każe iść piechotą naprzód. Dla przykładu weźmy *Ociemniałego Thamyrisa,* któremu skądinąd potem jeszcze będzie się należała wzmianka. Złamany smutnemi kolejami życia, żebrak z wieszcza i z władcy, wychodzi on na górę, gdzie mieszkają panny, „którym lotnego konia zdrój smakuje“ i błaga je, aby mu rozwiązały zagadkę żywota: Skąd i poco rodzą się w piersiach pragnienia ideału, które nie mają być nigdy ugaszone? Dlaczego on, który im właśnie służył, spotykał sam zawody

i dziś stoi nad grobem smutny i złamany? Skarga jego zanadto rozwlekła, refleksyi w niej za wiele, ale refleksyi tej towarzyszy prawdziwy akcent żalu, stąd i fantazya tu nie stygnie jeszcze i użycza tej skardze obrazowych wyrażeń. Piękny jest następnie obraz, jak starzec oświecony blaskiem zachodzącego słońca wyciąga w błękit ramiona błagalne, czekając boskiej odpowiedzi, i „sili się przedrzeć ciemne swych źrenic zasłony“ i „wytęża ucho w uroczystej ciszy,“ aby dosłyszeć „śpiewnych dźwięków nadziei, łaski i pociechy.“ Prośba wieszcza wysłuchana „nagle czarna mgła ustępuje i oczom odsłania — nieśmiertelnej piękności dziewicze postacie“, nieśmiertelne grono niebianek splywa z góry na obłoku, aby dać odpowiedź Thamyrisowi, ale tu naraz skrzydła fantazyi wymawiają stanowczo posłuszeństwo poecie i te panny, mieszkanki Helikonu, rozdawczynie natchnienia, przemawiają tak sucho i bezbarwnie, jak jakiś profesor filozofii, objaśniający znaczenie absolutu. Oto ustęp z ich odpowiedzi

Wy śmiertelni bieg świata wyłącznie mierzycie
Miarą krótkich dni swoich i w tej jednej chwili
Chcielibyście to wszystko widzieć już w rozkwicie,
Czego dopiero zasiew bogowie rzucili;
I kiedy wam ich łaska tajną myśl odsłoni,
Wskaże cel, ku któremu posuwać się trzeba,
To wy go chcecie zaraz ująć w swojej dłoni,
I nie dosięgłszy... próżno oskarżacie nieba.
Nie możecie zrozumieć, że ten tajemniczo
Świecący wam nad głową ideał daleki,
Wiecznie nieuchwyconą dla was jest zdobyczą,
Ku której się przybliżać należy przez wieki.
Nie doskonałość bowiem waszym jest udziałem,
Nie tryumf, co już żadnej nie podlega zmianie:
Lecz postęp, okupiony dążeniem wytrwałem —
Dobra, prawdy i piękna wieczne pożądanie.

I tak dalej przez dwadzieścia kilka wierszy ciągnie się sucha refleksya, ledwie gdzieniegdzie ożywiona jakiemś obrazowem słówkiem. Dopiero w ostatnich czterech wierszach słychać lekki szelest skrzydeł; helikońskie panny, a raczej poeta w ich imieniu wznosi się nad poziom rymowanej prozy:

Przyjdzie czas, gdy pieśń twoja, dziś martwa i głucha
Znów idealnem tchnieniem przejmie ludzkość młodą,
I ten pośmiertny tryumf tęskniącego ducha
Będzie za mękę życia sowitą nagrodą.

Stokroćby lepiej było, gdyby córki Apolina poprzestały były na tych czterech wierszach, główna myśl ich odpowiedzi rozprowadzona aż w pięćdziesięciu kilku wierszach, niby na tem nie straciła, chociażby wiele ubocznych uwag od niej odpadło. Nie jest to zadaniem poezyi lirycznej, ani w ogóle poezyi, konsekwentne rozwijanie jakiejś myśli we wszystkich kierunkach, wyczerpywanie wszystkich jej zastosowań; do niej należy tylko budzenie uczuć i myśli, rzucanie ziarna w dusze słuchacza, ziarna, które tam potem samo będzie kiełkować i rozwijać się, i im więcej własnych soków dusza słuchacza użyczy temu rozwojowi, tem większą radość sprawiać mu będzie zbudzona w nim myśl lub uczucie. Wybrałem może najbardziej rażący przykład przeciążenia poezyi refleksyą, ale to przeciążenie nie w tym jednym tylko wierszu Asnyka daje się spostrzegać. Widzimy je również w wierszach: *Odpowiedź przeszłości, Maciejowi Sieczce, Dzisiejszym idealistom, W oczekiwaniu jutra* i niektórych innych, i naturalnie jest ono tem uciążliwsze, im do niższego rzędu zagadnień refleksya się odnosi, jak n. p. w wierszu *Maciejowi Sieczce,* gdzie jest dość pretensyonalna apologia domorosłej estetyki. W znacznej części innych utworów lirycznych Asnyka, refleksya stanowi podkład, osnowę, której nici przeglądają często przez haft poezyi, nie odejmuje to jednak charakteru poetyckiego tym utworom, a stanowi tylko

ich właściwość. Niektóre z nich są dla nas tem bardziej zajmujące, że w nich zarysowuje się stanowisko poety wobec współczesnych prądów, co silniej od niejakiego czasu zaczęły bić o stare mury naszych wyobrażeń i wielkie w nich poczyniły wyłomy.

Za dobre to trzeba wziąć Asnykowi, że się nie usunął na bok od tej walki wyobrażeń, że przepuścił nowe prądy przez swoje serce, zmierzył je swojem uczuciem i rzucił słowo swoje, rozjemcze słowo, w wir i wrzawę walki. Poezya jego stanęła tym sposobem na wysokości zadań współczesnych, dopełniła swego obowiązku, jako gwiaździsta przewodniczka serc.

Jakież stanowisko zajmuje Asnyk wobec nowych prądów? Możnaby myśleć, że jako poeta, wykarmiony czcią dla ideałów, niechętnie, jeżeli nie wrogo, zachowa się względem kierunków, co odejmują bezpośrednią boskość pochodzenia i człowiekowi i tym jego ideałom, a walkę o byt wskazują jako główną dźwignię postępu; możnaby spodziewać się, że stanie w szeregu idealistów, u wyłomu starych wyobrażeń i zacznie stamtąd ciskać gromy na wdzierających się śmiałków, a przynajmniej, że gorycz znajdzie na swoich ustach, jak niegdyś w apostrofie do XIX wieku, że tylko zgrozy i nicości dopatrzy w nowej nauce. Ale czasy się zmieniły: poeta spokojniejszem okiem patrzy w przyszłość, umie spojrzeniem sięgnąć dalej poza fale czasu, i mijające dysonanse pogodzić w ogólnej harmonii, w idei postępu. Wie on, że nowe prądy walczą w imię tej idei i stąd ich niepowstrzymana siła; wie, że stare formy pod natarciem tych prądów muszą się pokruszyć, a raczej przeobrazić się i zastosować do nowych pojęć, dlatego woła do upartych obrońców tych form:

Daremne żale — próżny trud,
Bezsilne złorzeczenia!
Przeżytych kształtów żaden cud
Nie wróci do istnienia.

Świat wam nie odda idąc wstecz
Zniknionych mar szeregu,
Nie zdoła ogień ani miecz
Powstrzymać myśli biegu.
Trzeba z synami naprzód iść,
Po życie sięgać nowe,
A nie w uwiędłych laurów liść
Z uporem stroić głowę.
Wy nie cofniecie życia fal!
Nic skargi nie pomogą —
Bezsilne gniewy, próżny żal!
Świat pójdzie swoją drogą.

Z większym balastem refleksyi, a więc niższego polotu, ale podobnej treści jest wiersz: *Dzisiejszym idealistom.* Podnosi tu poeta straszne hasło walki o byt, ale zdziera z niej ohydną larwę, ukazując, czem się stać może i czem się staje w wyższych kręgach swego rozwoju.

Napróżno chcecie wykluczyć gwałt
Z duchowej sfery istnienia,
On tylko wyższy przybiera kształt
W głębiach ludzkiego sumienia.
Lecz i tu walka powszechna trwa,
Podległa duchów potrzebie,
A ten zwycięzcą — kto drugim da
Najwięcej światła od siebie!

Powszechna walka o byt jest tematem innego wiersza *(Chór Oceanid)*, gdzie również refleksya przeważa nad pierwiastkami czysto poetycznemi. I tu walka o byt nie występuje jako poczwara łaknąca krwi żywej, jako noc chłonąca wszystkie blaski ideałów, ale jako „wyraz twórczej myśli bożej“, jako odwieczne prawo rzucone przez Stwórcę w bez-

miar światów dla utrzymania sprzecznych żywiołów w równowadze i prowadzenia ich ku coraz wyższej harmonii.

Ty wszystkie wrogie potęgi i władze
W żywej wszechświata trzymasz równowadze
I gwiazd krążących obejmujesz ster;
Ty z sprzecznych dążeń i kierunków wielu
Wytwarzasz jedność działania i celu, —
Harmonią wszystkich wojujących sfer.

Ale nie myślmy, iżby poeta wyrzekł się swoich ideałów i uwierzył w jedną tylko walkę o byt. Nie, dawne ideały żyją w pieśniach jego, ale tylko zawarły umowę z nowemi zwycięskiemi pojęciami. W ugodzie tej zrzekły się one tytułu bezpośredniej boskości, ale za to zyskały prawo nieskończonego doskonalenia się. Kto chce się o tem przekonać, niech przeczyta *Odę do miłości*. Jest to rewolucyjny rodowód ideałów, tkwiących w zmysłowym pociągu, jak w protoplazmie. „Płomień żądzy znikomej“, co z miłośnego kochanków uścisku wytwarzając pierwszy węzeł wśród świata, zdoła wrogów pobratać, jaśnieje coraz czystszemi blaskami, szczepi miłość w nieśmiertelnem pięknie, „boski porządek z zamętu dobywa“, „wiąże plemiona i rody“, „uczy wznosić dla bóstwa ołtarze“, obejmuje całą ludzkość, przeobraża się w szczytną miłość prawdy i cnoty, i przemienia ludzi w jasnych półbogów,

Którym kochanką świat cały,
A poświęcenie rozkoszą.

Jako wyraz tej ugody dawnych wyobrażeń z nowemi, godnym jest jeszcze uwagi wiersz jeden z szeregu tatrzańskich obrazków, zebranych razem i noszących zbiorowy tytuł: *W Tatrach*. Jest to *Noc pod Wysoką*. Ciemność wśród martwego świata kamieni i przepaści napełnia z początku czu-

wającego poetę smutkiem i strachem. Samotność przygniata go, w jej „milczącym ogromie“

Człowiek swą słabość poznaje widomie:
I chce się cofać przed nieznaną mocą,
Przed rozesłaną na przepaściach nocą,
Przed skrytych potęg gwałtownym objawem,
Przed nieubłaganem, bezlitośnem prawem.

Ale powoli duch poety oswaja się z tą ciemnością i samotnością, ucho jego wsłuchuje się w szmery tajemnicze natury, w tę cichą pieśń jej, co płynie w gwiaździste sfery i tam się zlewa z całą harmonią zaziemskiego świata. Małość jego, jego podrzędność, jako człowieka, wobec ogromów wszechświata i podległość prawom powszechnym, przestają go smucić, myśli jego „wyswobodzone z tłoczącej je grozy“ biegną w ślad za tą pieśnią natury.

Wolny, choć prawom powszechnym podległy,
Duch mój wstępował na gwiaździste wozy
I tracił z oczu ludzkich istnień chwile
I wydeptany ślad na ziemskiej bryle,
I zapominał o swojej obroży,
I o boleści, co go we śnie trwoży.
On się zanurzył w źródle wiecznie żywem,
Poruszającem wielkie koło bytu;
Uczuł się jednem łańcucha ogniwem,
Rozciągniętego przez otchłań błękitu;
On znalazł wspólne ognisko żywiołów
I związek z całym ogromem stworzenia,
Z wieczystym duchem, co mu podać gotów
Rękę z ciemności, albo z gwiazd płomienia:
Więc w rozpostartej na przepaściach nocy
Już opuszczenia nie czuł i niemocy,
I mógł się poddać, jako drobny atom,

Tej twórczej myśli, co przewodzi światom,
I z nieodmiennym zgodzić się wyrokiem,
I odpoczywać jak pod matki okiem.

Jednakże ten przełom w duszy poety, jak już z powyższego wiersza sądzić możemy, nie odbywa się bez trudu i bólu. Gmach nowej teoryi jest jak ów martwy świat pod Wysoką, pusty, nagi, chłodny, milczący, straszny dla serc, co przywykły uważać człowieka za środek, za najwyższy cel stworzenia, co przywykły czuć ciągle nad sobą łaskawe oko Opatrzności, gotowej zawsze dla jednostki powstrzymać lub odmienić odwieczny porządek światów, a szczególnie chłodny i straszny dla tych, którzy wiele cierpiąc, potrzebują litośnego oparcia. Czuje to poeta i wypowiada w wierszu: *Tym którzy smutni.*

Im zimne słowa mędrców nie wystarczą,
I praw koniecznych bezwzględna powaga
Nie będzie dla nich osłoną lub tarczą.
. . . . . .
Trzeba im pociech, których nie da życie,
Trzeba anielskich uśmiechów w błękicie,
Trzeba litosnej nad światem opieki,
Trzeba miłości wiecznej choć dalekiej.

A patrząc na tłum posępnie zadumany, którego ucho nie umie już chwytać archanielskiej nuty, zapytuje go smutnie, tem smutniej, że mu żadnej rady dać nie może:

Czego ci trzeba dziś posępny tłumie,
By piersi twoje napełnić otuchą?

Dawniej łzy miałeś przynajmniej, w których się idealnie wylewała tęsknota i które ci ulgę przynosiły. Zbywszy się wszelkich złudzeń, uznałeś łzy za niegodne siebie i utraciłeś je i dziś cię nawet łza nie pokrzepi.

Jakże się godzą w piersiach poety te żale nad utratą dawnych wyobrażeń i złudzeń z temi uczuciami, które wywołały wojowniczą pobudkę postępu, tak rozgłośnie brzmiącą w niektórych przytoczonych wierszach? Rozwiązanie tych sprzeczności nie trudno znaleść w samychże poezyach Asnyka. Wierzy on wprawdzie, że nowe prądy obalając twierdze dawnych pojęć, przygotowują doskonalsze życie ludzkości, wierzy, że na gruzach dawnych ideałów zajaśnieją kiedyś jeszcze czystsze i piękniejsze, że ludzkość ukocha je i w tem ukochaniu znajdzie źródło najwyższych pociech, ale to wszystko kiedyś będzie, a tymczasem smutny jest los pokoleń, którym przypadło żyć w chwili przełomu. Przełom ten napełnia je takim przestrachem, jaki niegdyś zapewnie przejmował ludzkość w pierwszych dniach jej bytu na widok zapadającej nocy, która gasiła wszystkie blaski dnia dzisiejszego, a nie mogła jeszcze natchnąć ufnością w blaski dnia jutrzejszego. Żeby posiąść tę ufność, potrzeba stać na wyżynie, do której tłum się nie wspina. Więc żal poecie tych ludzi, więc nie chce, by ich gwałtem odrywano od ołtarzy przeszłości, gdzie znajdowali ukojenie, i wzywa młodych rycerzy postępu, aby z czcią przechodzili koło tych ołtarzów, na których jeszcze święty ogień płonie i przy których jeszcze „miłość ludzka stoi na straży“. Piękny to ten wiersz *Do młodych*, jeden z najpiękniejszych i najdonioślejszych wierszy Asnyka. Głęboka refleksya, owiana prawdziwem tchnieniem poezyi, godząca miłość ludzi z miłością prawdy, świeci jak gwiazda przewodnia na ciemnym i wysokim błękicie — poważnie i uroczo. W wierszu tym krzyżują się wszystkie prądy, które przebiegają duszę Asnyka, najwyraźniej zarysowuje się jego stanowisko, najgłębiej sięga jego refleksya, a pomimo to, jak już powiedziałem, nie hamuje polotu fantazyi; dlatego wiersz ten przytoczę w całości:

Szukajcie prawdy jasnego płomienia!
Szukajcie nowych nieodkrytych dróg...

Za każdym krokiem w tajniki stworzenia
Coraz się dusza ludzka rozprzestrzenia,
I większym staje się Bóg!
Choć otrząśniecie kwiaty barwnych mitów,
Choć rozproszycie legendowy mrok,
Choć mgłę urojeń zedrzecie z błękitów,
Ludziom niebiańskich nie zbraknie zachwytów,
Lecz dalej sięgnie ich wzrok.
Każda epoka ma swe własne cele
I zapomina o wczorajszych snach,
Nieście więc wiedzy pochodnię na czele
I nowy udział bierzcie w wieków dziele,
Przyszłości podnoście gmach!
Ale nie depczcie przeszłości ołtarzy,
Choć macie sami doskonalsze wznieść;
Na nich się jeszcze święty ogień żarzy,
I miłość ludzka stoi tam na straży,
I wy winniście im cześć!
Ze światem, który w ciemność już zachodzi
Wraz z całą tęczą idealnych snów,
Prawdziwa mądrość niechaj was pogodzi —
I wasze gwiazdy, o zdobywcy młodzi,
W ciemnościach pogasną znów!

Napad na Parnas w humorystyczno-satyryczny sposób daje przestrogę przedstawicielom nowych prądów, aby nie wpadali w zaciekłą jednostronność. Drużyna tych nowatorów, uzbrojona w pozytywnych dział bateryę, przypasawszy do boku miecz Darwina, z halasem wpada na Parnas i nuż „w imię świętych praw rozumu“ siec i rąbać, cokolwiek im pod rękę podpadnie. Święte bractwo Apolina, tak mistrze, jak czeladnicy i partacze, podnoszą ręce do boga-opiekuna i wzywają jego pomocy. Zjawia się Apollo, z olimpijskim spokojem staje przed napastniczą rzeszą, samem tchnieniem swojem ucisza ją i tnie długą perorę o zadaniu poezyi. I on

chce, by Parnas żył w zgodzie z Minerwą i cenił jej wyroki „i w kwitnącym Muz ogrodzie wieczne prawdy miał na oku“, by „wszystkie życia prądy świeże odtwarzał w swojej pieśni“, ale nie może pozwolić na to, aby poezya szła w poddaństwo filozofii, aby piękność przestała być dla niej pierwszem prawem, aby struny lutni „drżące szmerem pocałunków“ miały brzmieć uczonemi rozprawami. W końcu chcąc ukarać napastników, że bez różnicy chcieli wszystko zdeptać na Parnasie, stwarza im nowy rodzaj wieszczy, mianowicie krzykliwemu ich dowódcy daje złotą lirę w ręce i każe mu w pieśni „streścić światu mądrość nową“.

Wnet Parnasu cały wzgórek
Stanął w niemem osłupieniu,
Słysząc romans dwóch komórek
W pacierzowym tkwiących rdzeniu.

Rozpacz porywa słuchaczy; błagają nieba, by uciszył dźwięki rozdzierające uszy, ale nieubłagany Bóg nie słucha jęków i pieśń sroży się dalej, aż wreszcie zrozpaczony tłum napastników, nie mogąc już dłużej wytrzymać, ucieka z Parnasu na złamanie karku, zostawiając dawnym wieszczom panowanie.

Poeta nie chce zaprzeczać ani taić, że się romantyzm przeżył. „Przeminął czas — woła on w przegrywce do trzeciego tomu — przeminął czas tęczowej cudów powieści“. Pieśń romantyczna straciła swoją dawną moc nad sercem człowieka, nie zdoła go już cieszyć i czarować, odkąd ten wyrzekł się złotych mar fantazyi. W ciężkiej chwili przełomu milknie ona i mdleje, daremnie róż się zwiędłych czepiając. Nowe prądy nie zdolne zbudzić nowej pieśni, dopóki nie wytworzą nowych ideałów i czcią dla nich serc wszystkich nie przejmą. Lecz błyśnie ten dzień! dzień odrodzonej poezyi!

A ideału jasny kwiat
Z zbutwiałych obrany liści,

Napełni znowu wonią świat,
Zakwitnie pełniej i czyściej.

Te same nadzieje, ta sama wiara brzmi w wierszu: *Na zgon poezyi*. Nie, nie skonała ta „jasnych krain pani i królowa“, ale schowała się tylko w obloku, aby tam „dawnych marzeń potargane nici“ przerobić „w ciszy na strój inny świeży,

W którym znów serce stęsknione zachwyci
Nowych kochanków i nowych rycerzy“.

Jakiemiż drogami szedł poeta do tych pogodniejszych poglądów na życie, na przyszłość ludzkości? Czy sama refleksya doprowadziła go do nich? Refleksyę miał on na usługi i przedtem, a jednak nie wydobywała ona z jego liry nic, prócz posępnych dźwięków, nigdzieśmy nie mogli dosłyszeć żywej nuty nadziei i wiary w lepszą przyszłość. Prawda, refleksya mogła się oczyścić, mogła się stać głębszą i jaśniejszą, ale dlaczego właśnie stała się taką? Mniemam, że tę głębokość i jasność, ten pogodniejszy koloryt, nadało refleksyi uczucie rezygnacyi, które coraz pełniejszą i uroczystszą falą przepływając piersi poety, uspokoiło go i pozwoliło mu pogodniej na świat patrzeć. Dopóki osobista żądza szczęścia, osobiste pragnienia niezaspokojone dręczyły i męczyły jego serce, dopóty wzrok jego mętny nie mógł dojrzeć żadnej myśli pocieszającej w całości zjawisk życia ludzkiego, dopóty ucho jego, czułe tylko na ton skargi, nie mogło dosłyszeć żadnej harmonii we wrzawie dysonansów tego życia. Dopiero kiedy płomienie osobistych pragnień przygasły, kiedy skarga umilkła, a cicha rezygnacya położyła dłonie swoje na zbolałem sercu, dopiero wtedy mógł poeta spokojniej spojrzeć na świat, a refleksya jego do pogodniejszych dojść rezultatów.

Nuta rezygnacyi odzywa się i w dawniejszych lirykach Asnyka; mianowicie znajduje się w drugim tomie wiersz p. t. *Rezygnacya*. Ale jakże ta nuta brzmi tu dziko i posępnie! jak trudno uwierzyć w tę rezygnacyę! Zapewnia tu poeta, że „dziś nic z piersi jego skargi nie dobędzie“, że „żadne szczęście ziemskie go nie zwabi“, ale jak trudno uwierzyć w te zapewnienia! Ton przeczy słowom i świadczy, że to skarga przytłumiona drapuje się w szatę rezygnacyi. Oto jak brzmi ostatnia strofa tego wiersza:

Niech się więc skończy owa sztuka ładna,
Co się zwie życiem, w cieniu cichej nocy,
Bo żadna rozpacz i nadzieja żadna
Nad mojem sercem nie ma już dziś mocy!

Jakże innym, jak prawdziwym jest ton rezygnacyi w późniejszych poezyach Asnyka. Niema tu ironii ani teatralnej pozy, ani wyzywającego stawiania się względem losu, ale jest szczere zrzeczenie się osobistych pretensyj do szczęścia. Poeta potrafił teraz to uczynić, znalazł na to sposób: „żyć radością cudzą“. W wierszu *Sam na sam* godzi się on szczerze ze swoim gościem, który go nigdy nie opuszcza — i powiada do niego:

Pozostań na straży
Mojego życia jak wierny towarzysz,
Do twojej groźnej przywykłem już twarzy,
I do tych ciosów, którymi mnie darzysz,
I skorzystałem wiele z twej wymowy,
Nauczycielu wielki! choć surowy.

Dość mi, że wobec ciebie niezłamany
Na gruzach całej swej przeszłości stoję...
Na tych dni kilka nie pragnę odmiany,
Bo nie dbam więcej już o losy swoje,

Lecz gdy mnie własne cierpienia utrudzą,
Potrafię jeszcze żyć radością cudzą.

Tak, „żyć radością cudzą“ — oto hasło teraz poezyj Asnyka. Jeżeli w sercu jego roztli jeszcze czasem jakaś skarga osobista, niezupełnie wygasła, ucisza on ją tem hasłem, jak np. w wierszu *Ucisz się serce.*

Ucisz się serce! swoich strat
Już nie opłakuj, stroskane;
Ale wschodzący pozdrów świat,
I jego jutrznie różane.
Błogosław nowym życia dniom,
Temu, co wschodzi i rośnie,
Świeżym nadziejom, świeżym snom,
Świeżej młodości i wiośnie.

Szczęście, za którem napróżno tęsknił, wszystkie sny swoje niezisziczone i pragnienia przekazuje poeta innym, mianowicie tym, „co twardą pracą i znojem płacą ludzkości święty dług“, „co będą światło nieść do chat“, tym, „co będą walczyć z widziadłem nędzy i zbrodni“, w ich ręce składa swoją wiarę, swą miłość i swą nadzieję i tym sposobem „wszędzie coś z swoich znajdzie snów, z uczuć straconych i rojeń“. I nie pozwala sobie odtąd mówić (w wierszu *Nie mów*), że wszystko, czego sam nie umiał znaleść w życiu, marą jest zwodniczą.

Zdrój czystych uciech będzie innym szumiał
I inne serca poił swą słodyczą!

Ta rezygnacya, to przygarnięcie cudzego szczęścia do własnej piersi, oczyszcza, odświeża i odmładza serce poety. Jednocześnie na wypogodzonem, wieczornem niebie jego duszy zjawia się i gwiazda osobistej nadziei. Jakkolwiek cel jej

wychodzi za zakres chwilowego bytu, słodzi ona jednak i rozjaśnia doczesną ścieżkę życia poety. Jest to ta sama nadzieja, którą miał Kochanowski, „że przed się za laty, nie będą jego czułe nocy bez zapłaty“, ta sama, która nie jednemu z poetów słodziła i rozjaśniała gorzką i ciemną rzeczywistość, ta sama, którą helikońskie panny, we wspomnianym już raz wierszu Asnyka, pokrzepiają ociemniałego Thamyrisa. Silniejszym i czystszym blaskiem świeci ona w dwóch innych poezyach Asnyka: *Dałem ci moc* i *W zimowej nocy*. Zimowa noc, otaczająca wędrowca, ze swoją ciszą, martwością i chłodem nie straszy go i nie zdoła zmrozić jego serdecznych nadziei. Patrząc na zimę, myśli on o wiośnie, kiedy jeśli nie jemu, „to innym znów świeże kwiaty wyrosną“. Patrząc na pozorny chłód ludzi, myśli on o iskrach zapału, które drzemią w ich sercach i mówi ze spokojną wiarą:

Jak tylko tchnienia cieplejsze
Czar dawnych uniesień wskrzeszą,
Po śmierci kochać mnie będziesz
Ty chłodna, milcząca rzeszo!

W wierszu *Dałem ci moc* ta wiara w pośmiertne uznanie, w pośmiertne życie w pamięci ludzi brzmi jeszcze silniej i zlewa się w jeden akord z uczuciem męskiej rezygnacyi. Kto czuje w piersiach pragnienie i nadzieję nieśmiertelności, kto czuje w sobie moc nad sercami ludzi, moc, przed którą chwilowo zamknięte serca muszą się kiedyś otworzyć, niechże nic więcej nie żąda dla siebie: jest to niejako warunkiem nieśmiertelności. W tym duchu przemawia muza do poety:

Tych śpiewnych brzmień, co ja poruszę,
Niepamięć nie pogrzebie;
Lecz choćbyś dał swą całą duszę,
Nie żądaj nic dla siebie.

Przebiegłem wszystkie niemal tony poruszone w liryce Asnyka. Widzieliśmy jak z początku były dzikie, burzliwe, szalejące gniewem i rozpaczą, jak potem omdlawszy, zeszły do skarg i jęków wyrażających boleść czy to powszechnoludzką, czy osobistą, jak obojętniejąc nabierały barwy szyderczej lub sentymentalnej, jak wreszcie pod wpływem głębszej refleksyi i rezygnacyi, stawały się coraz pogodniejszemi. Tym sposobem liryka Asnyka zatacza się szerokim łukiem od burzliwej rozpaczy do pogodnej rezygnacyi.

Dotychczas mówiłem o treści, o myślach i uczuciach poezyi Asnyka, teraz pozostaje nam chociażby pobieżnie rzucić okiem na jego artystyczną łupinę. Poezya, jak wiadomo, jednoczy w sobie, na swój właściwy sposób, wszystkie inne sztuki piękne, i można o niej powiedzieć, że ma swoją plastykę, swoje malarstwo, swoją muzykę i architekturę. Mówiąc tedy o jej formie z tylu rozmaitych punktów można na nią spoglądać.

Pod względem plastyki poezya Asnyka jest dość ubogą. Skutek to najpierw tego, że Asnyk jest *par excellence* lirycznym poetą, następnie skutek to przewagi w nim refleksyi nad fantazyą, nareszcie jest to może po części skutek i samego życia poety w kontemplacyjnym obłoku, po za wirem i ruchem pracy codziennej, życia, na które, jak wiemy, sam poeta się skarżył, mówiąc, że nie dotknął nigdy rzeczywistości ręką, że senne widma ciągle go kołysały i t. d. Otóż kto rzeczywistości nie dotknął ręką, ten i plastyki życia nie może dobrze znać i odtworzyć, a jakkolwiek w liryce nie gra ona takiej roli jak w eposie, to i tam jednak brak jej daje się odczuwać. U Asnyka refleksya bardzo często występuje w całej swej nagości i suchości, podałem wyżej dostateczny przykład tego, a nawet w najpiękniejszych jego wierszach przeglądają nagie jej nici. Ale i tam, gdzie myśl, uczucie odziewa się w zmysłowe obrazy, i tam plastyczne kształty nie mają wyrazistej wypukłości, a kontury ich rozpierzchają się w niepewnem oświetleniu. Żeby się o tem

przekonać, dość jest zestawić którykolwiek wiersz Asnyka z pierwszym lepszym wierszem Mickiewicza, u którego znów plastyka z pomiędzy wszystkich innych zalet formy wybija się na pierwsze miejsce.

Za to pod względem żywiołu malarskiego bogactwo u Asnyka wielkie. Zaprawiony w szkole Słowackiego, największego kolorysty z poetów polskich, jacy kiedykolwiek byli, potrafi Asnyk dobyć z swej poetyckiej palety wiele kolorów, barw, świateł i cieni. Zachodzi jednak w tym względzie oprócz ilościowej i jakościowa różnica pomiędzy mistrzem a uczniem: u Słowackiego światła, kolory palają, iskrzą się, czuć ich oddech gorący, ciągłe rozpryskiwanie się słonecznego promienia w siedm barw tęczy i kojarzenie się tych barw ponowne; u Asnyka światła i kolory ani tak gorące, ani tak rażące, bardziej łagodne, bardziej przeźroczyste, przypominają nieraz akwarelowe malarstwo. Nie jest-że to np. akwarella ten *Ranek w górach?*

Wyzłocone słońcem szczyty
Już różowo w górze płoną,
I pogodnie lśnią błękity
Nad pogiętych skał koroną.
W dole — lasy skryte w cieniu
Toną jeszcze w mgle perłowéj,
Co w porannem oświetleniu
Mknie się zwolna przez parowy i t. d.

Czasami jednak malowniczość języka bywa o wiele silniejsza niż w przytoczonym ustępie, jak np. w wierszach: *Noc pod Wysoką* lub *Ulewa*. Oto parę strof z ostatniego wiersza:

Na szczytach Tatr, na szczytach Tatr,
Na sinej ich krawędzi,

Króluje w mgłach świszczący wiatr
I ciemne chmury pędzi.
. . . . . .
Nie widać nic — błękitów tło
I całe widnokręgi
Zasnute w cień, zalane mgłą,
Porżnięte w deszczu pręgi.

Pod względem architektonicznym potrzeba odróżnić w liryce Asnyka dwie rzeczy: budowę strofy od budowy całości. O pierwszej już mowa była wyżej. Podziwiałem już lekką jej kunsztowność i filigranowość; do tych zalet dodać należy wielką rozmaitość, niezwykłe bogactwo form. Budowa całości nie zawsze jest silną, nie zawsze jasne ma linie, nie zawsze uwydatnia się w niej stopniowanie głównej myśli lub uczucia (*Ucisz się serce, Giewont, Na zgon poezyi* i inne). Rozwlekłość jest czasem tak znaczną, strofy tak luźnie stojące, że w niektórych, nielicznych co prawda utworach, możnaby po parę strof i więcej usunąć, a nicby się z głównej myśli nie uroniło. Weźmy np. wiersz: *Na zgon poezyi*, w czterech ostatnich strofach tego wiersza jedna i ta sama myśl powtarza się z tak małemi zmianami, i tak bez żadnego stopniowania, że śmiało możnaby trzy strofy odtrącić, a wiersz nietylkoby nic nie stracił, ale i owszem stałby się o wiele piękniejszym.

Przechodząc teraz do stanowiska muzycznego, które przy ocenie utworów lirycznych jest bardzo ważnem, winienem zwrócić uwagę czytelnika na ton liryczny i na muzykalność wiersza. Każdy z oryginalnych poetów lirycznych ma swój odrębny ton: on stanowi jakby duszę jego liryki, nadaje nastrój jego poezyi, w nim wciela się uczucie przeważające w sercu poety: to też po odrębności tonu można poznawać oryginalność poety. Jak różnym jest naprzykład ton poezyi Słowackiego od liryki Mickiewicza, ton *Grobu Agamemnona* od tonu wiersza *Do matki Polki*. W pierwszym jest zapęd, burza, rozpierzchanie się uczucia w ciągłych

wybuchach, w drugim jest ześrodkowanie, skupienie uczucia, wskutek czego nabiera ono nadzwyczajnej siły, staje się niby miną zdolną rozsadzać skały. Asnyk w pierwszych swych utworach idąc za przewodem Słowackiego, naśladował i jego ton, potem porzuciwszy drogi mistrza, wyzwoliwszy się z pod jego wpływu, i ton jego zarzucił i zaczął śpiewać na własną nutę. Znamy ją, znamy ton liryczny Asnyka, jest to ton cichej skargi i rezygnacyi. Jest on odrębną właściwością liryki Asnyka i wyciska na niej cechę oryginalności.

Co się tyczy muzykalności Asnykowego wiersza, to ta powszechnie jest znaną i wielbioną. Pod tym względem może być Asnyk postawiony obok Bohdana Zaleskiego, z którym porównanie jego pod wielu względami byłoby ciekawym przedmiotem badania. Ale muzykalność Asnyka: różna jest od muzykalności Bohdana. W zwrotkach Bohdana przebija się śpiewność ludowej poezyi ukraińskiej, kiedy u Asnyka melodyjność strof ma jakiś kosmopolityczny charakter, zalatuje z niej jakby echo prowansalskiej poezyi. Przytem same dźwięki płynące z liry Bohdana mają w sobie coś metalicznego, jakby ze złotych strun płynęły; u Asnyka bardziej przeźroczyste, jakby szklane.

Tyle o formie. Mówić dziś o miejscu, jakie Asnyk zajmie w szeregu poetów polskich, byłoby rzeczą niewłaściwą, przedwczesną, gdy poeta żyje, pisze i wiele jeszcze może napisać. To jednak można już dziś śmiało powiedzieć, że epoka przejściowa od ideałów romantycznych do nowych, niewyraźnie się jeszcze zarysowujących, znalazła w nim wiernego przedstawiciela, że w poezyi jego odbijają się bóle przełomu pojęć i gdzieniegdzie lekkie świtanie dalekiej pogody. Jako taki przedstawiciel, zajmie on w każdym razie wybitne stanowisko w naszej poezyi, tem wybitniejsze, że na ogłuchłem polu tej poezyi, niegdyś tak gwarnem i rojnem, on sam jeden trzymał lirę wzniesioną i trącał w jej struny.

JAN LAM.

Talent i charakter.

(Kraj. 1886).

W roku bieżącym (1886) ze zgiełkliwej areny dziennikarstwa lwowskiego ustąpili na wieki dwaj ludzie, których niewątpliwie potrzeba uważać za najznakomitszych na tej arenie zapaśników w ostatnich dwudziestu latach. Losy ich tak się splatały i krzyżowały nieustannie, że nazwiska ich prawie zawsze powtarzane były jedno obok drugiego; kto mówił o Lamie, ten nie omieszkał wspomnieć o Dobrzańskim; i odwrotnie. Byli to jednak towarzysze broni mało podobni do siebie, a pod niejednym względem stanowili rażący kontrast; nie jednakową też rolę odegrali w dziennikarstwie i życiu publicznem Galicyi. Dobrzański był właściwym twórcą i patryarchą lwowskiego dziennikarstwa, Lam najśmielszym i najzdolniejszym partyzantem dziennikarskim. Dobrzański w stosunkach towarzyskich szorstki i niemal dziki, podobnie jak w swoim stylu „rąbanym“ zawadyacki, w pracy dziennikarskiej i wogóle agitacyjnej był niezmordowany i niewyczerpany; Lam w życiu towarzyskiem gładki, w stylu nieporównanie zwinny i zjadliwy, skłonny był do sybarytyzmu i próżniactwa i do wszelkiej pracy musiał być przez innych pobudzanym. Dobrzański był tym, który skierował talent Lama na pole dziennikarskie i zaprawił go w fechtunku kronikarskim, ale nie długo szli ręka w rękę mistrz i uczeń, i zaostrzona szpada tego ostatniego zwróciła się niebawem przeciwko kwadratowej postaci mistrza.

I.

Jan Lam urodził się w czasach bezwzględnego panowania niemczyzny i niemal zupełnej martwoty umysłowej w Galicyi. Dlatego, syn urzędnika Niemca, choć miał matkę Polkę, otoczony w domu atmosferą języka niemieckiego, do lat ośmiu czy dziesięciu nietylko mówił, ale i myślał po niemiecku. Wprawdzie o jego dzieciństwie krążą dość sprzeczne wiadomości, zdaje się jednak być rzeczą pewną, że dopiero rok 1848, budząc Galicyę z odrętwienia, zbudził i w Lamie poczucie narodowości, której wiernym i dzielnym szermierzem miał być przez całe życie. Poezya polska dokonała reszty, a napoiwszy duszę Lama miłością ziemi rodzinnej, pobudziła go przytem do twórczości poetycznej. W r. 1862 wydał Lam poemacik bohaterski p. t. *Zawichost.* Świadczy on z jednej strony o wysokim stopniu władania polską mową wiązaną, z drugiej o gorącej chęci zbratania dwóch plemion osiadłych na Rusi Czerwonej, dwóch plemion, które począwszy od r. 1848, zaczęła dzielić waśń coraz wyraźniejsza. W tym celu widocznie obrany był i temat poematu: zwycięstwo Leszka nad Romanem halickim pod Zawichostem, bo taki tylko temat mógł nastręczać następujące końcowe strofy, w których się główna myśl poematu zawiera:

Któż z was, potomki rycerskiej drużyny,
Co tam walczyła nad Wisły brzegami,
Zdoła powiedzieć, z czyjemi pułkami
Szedł pod Zawichost dziad jego rodziny?
Czy skroń z Lachami ozdobił w wawrzyny,
Czyli zwyciężon uszedł z Rusinami?
Gdy był zwycięzcą, któż się stąd poszczyci,
Gdy poległ, w odwet któż za miecz pochwyci?

Zasłona wieków te dzieje pokryła,
Już duch rycerski zawiścią nie pała,

Nie woła zemsty praojców mogiła.
Z tego, co pamięć wnukom przechowała,
Czem tarcz herbową przeszłość zaszczyciła,
Wspólna dziś Rusi jak i Laszni chwała...[1]).

Młody poeta szedł dalej jeszcze w kierunku myśli przewodniej, zawartej w tych strofach i twierdził, że „na wieki w jeden dwa rody się zlały“ i że żadna ich ludzka nie rozerwie siła. Takie stanowisko w kwestyi ruskiej, któremu wierny pozostał do końca życia, objaśnia niechęć jego ku wszelkiemu separatyzmowi ruskiemu, która się tak jaskrawo uwydatniła w *Pannie Emilii* i w wielu kronikach niedzielnych. A jakby symbolicznem uzewnętrznieniem przewodniej myśli o zlaniu się dwóch pierwiastków narodowych jest forma poematu, w której akcenty *Grażyny* mieszają się, zlewają z akcentami *Słowa o pułku Igora*.

Rok 1863 pociągnął Lama w szeregi zbrojne i dokonał w nim krystalizacyi uczuć narodowych; Lam zawsze z pewną dumą i zadowoleniem wspominał o swoim karabinie z tych czasów i wobec nawpół obcego pochodzenia swego, widział w nim najlepszy tytuł do indygenatu. Ale ten sam rok wywołał ważną zmianę w kierunku twórczości Lama: od poezyi bohaterskiej zwrócił go ku prozie, ku powieści satyrycznej. W *Dzienniku literackim* z tego roku ukazała się powiastka Lama p. t. *Pan komisarz wojenny*. Rzecz godna uwagi i charakterystyczna, że krwawe wypadki, których był świadkiem i uczestnikiem, nie natchnęły go do jakiegoś rycerskiego epizodu, ale przemówiły doń najżywiej tą swoją stroną, która się nadawała do satyry. *Pan komisarz* jest satyrycznym wizerunkiem tchórza, łgarza i samochwała; jest to bezwąt-

[1]) Zdaje się, że ten poemat, a w szczególności jego ostatnie strofy, były odpowiedzią na wiersz ruski Markiana Szaszkiewicza *Bolesław Krzywousty pod Haliczem*, drukowany w *Zori halickiej* 1849 r.

pienia pierworys w kilka lat później napisanego *Koroniarza w Galicyi.*

Kiedy po wojnie prusko-austryackiej zapragnęła Austrya oprzeć bezpieczeństwo swoje na innych jak dotąd podstawach i powołała ludy swoje do udziału w rządach, naraz napełniła się Galicya wielką wrzawą polityczną. Lwów posiadał wówczas dwa niezawisłe organy opinii publicznej: *Gazetę Narodową* i *Dziennik Lwowski.* Gazeta przemawiała w imieniu większości sejmowej, była organem rezolucyonistów, to jest tych, co pragnęli wyjednać Galicyi względem Cislitawii stanowisko, podobne do stanowiska Kroacyi względem Węgier i w ten sposób pogodzić się z dualizmem niemiecko-węgierskim. Dziennik popierał politykę mniejszości, która pragnęła iść ręka w rękę z Czechami i nie brać udziału w Radzie państwa, dopóki historycznym prawom ludów nie stanie się zadość. Na czele stronnictwa popieranego przez *Dziennik Lwowski*, stała osobistość bardzo poważna i szanowna: Franciszek Smolka; ale podczas, gdy „głowa“ stronnictwa wzbudzała uczanowanie, „ogon“, jak wówczas mówiono, nastręczał przeciwnikom wiele sposobności do szyderstwa. *Dziennik Lwowski* był raczej wyrazem ogona, niż głowy. Grube nieuctwo kojarzyło się tam tak naiwnie z ogromną ochotą odegrania wielkiej roli politycznej i tak zamaszyście, z taką pewnością siebie rozkładało się na szpaltach Dzienniczka, że dla satyryka-publicysty przedstawiało niewyczerpaną kopalnię humorystycznego materyału. Była to chwila najbujniejszego rozkwitu tak zwanej tromtadracyi, z której błąkającemi się echami i dziś jeszcze w zaułkach lwowskiego dziennikarstwa spotkać się można. Na tej to tromtadracyi Lam, zaciągnięty przez Dobrzańskiego w szeregi współpracowników *Gazety Narodowej*, zaczął ostrzyć swój dowcip. Dobrzański przeniknął dobrze kierunek talentu Lama, znał też wybornie swoją publiczność, wiedział czem ją przyciągnąć i jak najskuteczniej oddziaływać na opinię publiczną, i zachęcił Lama do pisania owych kronik, z któ-

rych ten ostatni stworzył nowy rodzaj literacki, nieznany dotąd, przynajmniej w naszej literaturze. Każdej niedzieli i każdego święta pojawiała się w odcinku *Gazety* pogadanka, w której jak w szopie mięsopustnej przesuwały się w jaskrawem oświetleniu humorystyczno-satyrycznem najrozmaitsze postacie i stosunki, chwycone z bieżącego życia politycznego i potocznego, i im w mniej spodziewany sposób kojarzyły się ze sobą, tem większe zadowolenie wywoływała kronika w czytelnikach.

Dobrzański nie poprzestał na kronice, chciał on wszechstronniej wyzyskać talent Lama, a ponieważ najpopularniejszą formą obok pogadanki była, jak dziś tak i wtedy, powieść, pobudził więc Lama do pisania powieści. Tak powstały *Panna Emilia,* tytułowana potem *Wielkim światem Capowic* i *Koroniarz w Galicyi,* a tak mocno przygrzewał główny redaktor swego współpracownika, znanego z lenistwa, że obie powieści mogły być w jednym roku (1869) jedna po drugiej drukowane w gazecie.

Ale niedługo mógł pompować Dobrzański z tej studni satyrycznego talentu, jaką odkrył w naturze Lama; skuteczność broni, jaką było pióro młodego feljetonisty, umiano należycie ocenić gdzieindziej i w inną stronę pociągnięto Lama. Obok dwu głównych stronnictw politycznych: rezolucyjnego i federacyjnego, zaczęło się wówczas zarysowywać trzecie, nazwane przez przeciwników pogardliwie mameluckiem, z powodu, że w opozycyi przeciw ówczesnemu rządowi centralistycznemu nie chciało iść tak daleko, jak dwa pierwsze; a porażka, jakiej doznali dwaj główni przywódcy tego stronnictwa, Goluchowski i Ziemiałkowski, na jednem ze zgromadzeń ludowych, które wówczas w wielkiej modzie były we Lwowie, wskazała temu stronnictwu pilną potrzebę posiadania własnego organu, któryby oddziaływał na opinię publiczną. Taką jest geneza do dziś istniejącego *Dziennika Polskiego,* którego pierwszy programowy numer ukazał się 24 września 1869 r. Program był napisany śmiało i rozumnie;

ani rezolucyi, ani federacyi nie uznawał za bóstwa nietykalne, ale tylko za chwilowe środki polityczne; żądań rezolucyjnych bynajmniej się nie wyrzekał, ale był za tem, ażeby nie czekać aż rząd da wszystko, czego się od niego żąda, ale brać co się da. Na tem to głównie — odliczywszy osobiste i koteryjne interesy i niechęci — polegała różnica w polityce zewnętrznej pomiędzy rezolucyonistami i mamelukami. „Nie przyrzekamy, mówił program, że będziemy oponować, jak tego żądał niedawno pewien dziennik, „przeciw wszystkiemu, co od rządu pochodzi, bez względu na to czy to jest dobre lub złe“, bo opozycyę taką uważamy za niezgodną z rozumem politycznym i praktycznemi celami, do których dążymy, lecz natomiast będziemy powstawać przeciw wszystkiemu, bez względu skądby ono pochodziło, przeciw wszystkiemu, co się będzie sprzeciwiać prawom naszego narodu i interesom kraju“. W polityce wewnętrznej kraju, w sprawach do atrybucyi sejmu należących, dziennik oświadczał się „za stanowczym, radykalnym postępem, za energicznem uchwalaniem i przeprowadzaniem reform we wszystkich kierunkach“.

Niema powodu wątpić, że Lam, wcześnie zamówiony do redakcyi tego dziennika, zupełnie szczerze zgadzał się z jego programem i że przejście jego z *Gazety Narodowej* do *Dziennika Polskiego* nie było odstępstwem od zasad. Bo naprzód zasadniczych różnic między stronnictwami temi nie było, a powtóre jasny i praktyczny w wielu względach umysł Lama odpowiadał dobrze owemu programowi *Dziennika*. A jednakże przejście to Lama robiło wrażenie odstępstwa, głównie, jak się zdaje, z powodu ścisłej zażyłości, jaka dotąd łączyła go z Dobrzańskim. Najwięcej jednak sam Lam utwierdził opinię publiczną w tem wrażeniu pamiętnemi słowy swojemi: „piszę temu, kto mi płaci“, powiedzianemi wobec sądu w jakimś procesie prasowym. Zrozumiano je tak, że Lam gotów jest pisać *każdemu,* kto mu dobrze zapłaci i pisać *tak*, jak od niego żądać będą, jednem słowem, że się wszel-

kich własnych zrzeka przekonań, a dodatek, uczyniony wówczas przez niego: „i sądzę, że tak wszyscy czynią“, oburzył jeszcze bardziej na niego opinię publiczną, a w szczególności cech dziennikarzy i literatów.

Że słowa były nierównie gorsze od tego, który je wygłosił, o tem dziś jesteśmy zupełnie przekonani; atoli wówczas przylgnęły jak piętno do Lama tak, że w jednej z późniejszych powieści *(Głowy do pozłoty)* uznał potrzebę przynajmniej częściowo oczyścić je z tego znaczenia, jakie im przydawano. Stały się one przytem jakby wróżbą dla całego zawodu dziennikarskiego Lama. Lam wprawdzie, przeniósłszy się do *Dziennika Polskiego* i tam rozlokowawszy się w feljetonie niedzielnym, nie ruszał się z tego miejsca aż do ostatniej chwili życia, ale samo miejsce przechodziło z rąk do rąk najrozmaitszych właścicieli, a pomiędzy nimi byli i tacy, którym Lam najdotkliwiej dał uczuć całą siłę swego szyderstwa. I wtedy nie można było powiedzieć o nim, aby pisał *tak*, jak od niego żądano; i owszem, między górnemi szpaltami *Dziennika* a jego dolną kroniką była często widoczna dysharmonia, ale w każdym razie nie mógł Lam swobodnie rozwijać skrzydeł swego humoru i jeżeli to czasem uczynił, kronice jego wyskubywano najlotniejsze pióra.

Ale z początku, w pierwszych latach istnienia *Dziennika*, inaczej było. Lam używał wtedy w swej kronice nieograniczonej swobody. Szyderczy humor jego nabierał piorunowej, niepokonanej siły, przed którą drżeli maluczcy i wielcy. Możnaby utworzyć całą galeryę z najrozmaitszych postaci, począwszy od najwyższych dostojników kraju, a skończywszy na kolegach-literatach lub dziennikarzach, które Lam przez krótszy lub dłuższy czas wywlekał stale w swych kronikach i smagał najzjadliwszą satyrą. A środek tej galeryi zajmowałaby postać Dobrzańskiego, „Jańcia“, jak go pieszczotliwie tytułował, który odgryzając się ciągle po swojemu w *Gazecie Narodowej*, podawał Lamowi coraz nową sposobność do humorystycznych wycieczek, a często i wybryków. Ta polemika,

w której z obu stron, choć nie z jednaką zręcznością, rzucano na siebie najgrubsze obelgi, była najważniejszą może przyczyną obniżenia się poziomu godności dziennikarskiej we Lwowie i ona to zaprawiła Lama do nadużywania tej broni, jaką posiadał w swoim talencie satyrycznym.

II.

Satyryczny talent Lama można bez przesady nazwać genialnym. Nie chcę rozumieć przez to, żeby wszystkie kroniki jego były doskonałe, a tem mniej powieści. O powieściach — później, o kronikach nadmienić tu muszę, że pisane co tydzień z obowiązku, nie zawsze mogły mieć materyał odpowiedni, ani też być owocem swobodnej i ochoczej fantazyi; ztąd też w tysiącznym stosie tych kronik można wiele znaleść słabych, nijakich, niesmacznych, w których gdzieniegdzie tylko zaznaczył się lwi pazur kronikarza. Ale jeżeli przedmiot nadawał się do satyry, jeżeli kronikarz był nim żywo poruszony, a żadne uboczne względy i okoliczności nie krępowały jego fantazyi, ani prowadziły jej na manowce, wówczas wylewało się z pod jego pióra istne arcydzieło satyrycznego humoru.

Zarzucano kronikom Lama, że bez komentarza nie są zrozumiałe. Jeżeli to jest zarzut, to trzeba go uczynić także geniuszowi Arystofanesa. Satyra Lama miała zakrój arystofanesowski, tak samo nie typy i ogólniki wyprowadzała na scenę swojej kroniki, ale osoby istniejące z całą pełnią cech indywidualnych. Żeby ocenić należycie całą siłę humoru Lama, trzeba znać te osoby i stosunki, wśród których się obracały, bo on, pisząc o nich dla Lwowian, nie potrzebował tłómaczyć i objaśniać tego, co było wszystkim Lwowianom dobrze znanem. Ztąd to im dalej od Lwowa, tem mniej podziwu i zajęcia budził talent satyryczny Lama. Wzbijał się on jednak nieraz po nad horyzont lwowsko-galicyjski, satyra

jego sięgała postaci, widnych oczom całej Europy, a wtedy budził wrażenie szeroko i daleko. Dość przypomnieć sławną jego kronikę o nadsprewskim Nabuchodonozorze.

Na czemże polegała siła talentu Lama? Posiadał on naprzód pamięć wyborną, w której tak dokładnie więził wszystko, co czytał, słyszał i widział, że przy bardzo niewielkim nakładzie pracy, rozporządzał mnóstwem wiadomości ogólnych i potocznych. Wiedza jego bezwątpienia nie była systematyczną, wykształcenie miał encyklopedyczne, ale też innego nie potrzebował do swoich kronik. Za to znał wybornie grunt miejscowy, stosunki polityczne i społeczne tej części kraju, w której żył i pisał, to jest to właśnie, co było tłem jego kronik. Następnie miał bardzo żywą wyobraźnię, naturalnie zwróconą przedewszystkiem w kierunku odtwarzania słabości i śmieszności ludzkich, i nadzwyczajną zwinność myśli, zdolnej upatrywać podobieństwo w najbardziej sprzecznych przedmiotach. Z tej to zdolności wypływały dwie charakterystyczne cechy jego kronik: bogactwo komicznych sytuacyj i obfitość, rzęsistość, możnaby powiedzieć, cięć bocznych, na prawo i lewo rozdawanych. Chcąc ośmieszyć rzecz jakąś lub osobę, w lot wymyślał jakąś nieraz dziwaczną, ale zawsze humorystyczną sytuacyę i wprowadzał do niej ową rzecz lub osobę, a bardzo często i siebie samego, jak w owych niezliczonych sytuacyach, w ktorych figurował Dobrzański, zwany przez niego „Jańciem“, „borbifaksem“, „referentem od śmiecia“, „Krywe-Krywejtem“ i wielu innemi przezwiskami.

Rozmiary tego artykułu nie pozwalają na obszerne ilustrowanie twierdzeń przykładami: parę przykładów niech wystarczy do okazania tej żywości fantazyi i zwinności myśli, o której mowa była. Oto jest ustęp z kroniki niedzielnej pod datą 21 stycznia 1872 r.; wybieram go dlatego, że nietylko charakteryzuje zdolność tworzenia sytuacyi i potęgę stylu Lama, ale daje zarazem próbkę grubiaństwa, w jakie ten styl nieraz wpadał: „Naród galilejski nie szuka humoru

w dykcyi, w pomysłach niewinnych i dobrodusznych, zabawić go można jedynie kąsając kogoś i pod względem szermierki piórem jest to naród tak krwiożerczy, jak Hiszpanie, którzy admirują walki byków. Puśćcie mu naprzykład rozjuszonego borbifaksa na arenę, podrażnijcie tego ostatniego widokiem jakiego organu, któryby nie był *Gazetą Narodową*, ukłujcie go jaką logiczną uwagą i wyprawcie z nim porządną hecę, a naród będzie się trzymał za boki od śmiechu. Ale powiedzieć, że i ten borbifaks, mimo swej byczej powierzchowności i swego bydlęcego ryku, jest przecież człowiekiem, stworzonym na obraz i podobieństwo Boże, że mimo swoich niezgrabnych ruchów i swego chropawego stylu, ma on przecież pretensye do kierowania teatrem i wykładania estetyki, a zaledwie jaki dziesiąty, delikatniejszy i rozumniejszy galilejczyk pojmie, ile jest w tem humoru".

A oto inna pierwsza lepsza próbka stylu Lama i jego zdolności wymyślania sytuacyi (Kronika z 17 listop. 1872). Język świętojurców był nieraz przedmiotem jego satyry; i teraz wyśmiewa on jakąś przemowę, czy odezwę posła Kowalskiego za wyrażenia nieznane w czystym języku ruskim, jak np. *suszczestwowanje*, *dijstwowaty* i inne i proponuje wybór komisyi filologicznej w celu sprawdzenia, o co chodziło p. Kowalskiemu. Bo „takie *suszczestwowanje* może być rzeczą bardzo niewinną i nieszkodliwą, ale może także być czemś spokrewnionem z komuną paryską, z republikanizmem i t. d.; na wszelki wypadek należy obchodzić się bardzo ostrożnie z *suszczestwowanjem*, póki się nie wie, jak ono wygląda i wątpię mocno, by się znalazł zakład asekuracyjny, któryby chciał zabezpieczyć ten przedmiot". Tak więc wyraz *suszczestwowanje* przedstawiony tu jest jako jakaś paczka z podejrzaną zawartością, z którą odbiorcy nie wiedzą co mają uczynić. Ażeby zaś lepiej zrozumieć, o ile na czasie była podobna sytuacya, trzeba pamiętać, że kronika ta była pisaną pod świeżemi jeszcze wrażeniami komuny paryskiej, w czasach upowszechniania się dynami-

towych i t. p. zamachów. Komizm tej sytuacyi tem większy, że wyprawca podejrzanej paczki, jako c. k. urzędnik, bardzo troskliwy o swoją lojalność, nietylko nie miał nic wspólnego z komuną, republikanizmem i t. d., ale stał na wręcz przeciwnej krawędzi pojęć.

Obok pamięci i żywej a lotnej wyobraźni miał Lam także jasny rozum, daleki od wszelkiego doktrynerstwa i fanatyzmu i dlatego, choć sam był człowiekiem liberalnych pod każdym niemal względem pojęć, dostrzegał wybornie śmieszność w ludziach ze swego obozu, którzy usnuwszy sobie pewną doktrynę z liberalizmu, zamknęli się w niej i nie wyglądając z poza niej nigdy na świat boży, traktują całą ludzkość tak, jak gdyby się ta składała z samych filozofów i doktorów. Dlatego, choć sam siebie tytułował żartobliwie „biskupem żydowsko-liberalnej dyecezyi“, domagał się przecież, aby dzieci z ust matczynych otrzymywały podstawy religii, aby w ten sposób serca ich zawczasu napełniały się ciepłą religijnością (Idealiści), a w sprawie emancypacyi kobiet, która w swoim czasie robiła wiele hałasu, zajmował stanowisko pośrednie (kron. 31 marca 1872 r.).

Wreszcie obok jasnego rozumu posiadał Lam wielki zasób uczuciowości, która objawiała się nieraz w wysokim lub rzewnym nastroju kroniki. Wogóle jedną z właściwości kronik Lama była wielka rozmaitość w ich tonie, częsta i nieraz nagła zmiana tonu. Najzwyklejszym tonem był ton ironiczny, ale była to ironia spokojna, nie rozżarzana tajoną ambicyą, chęcią zabłyszczenia w jej świetle, i owszem Lam chętnie wprowadzał własną osobę w krąg ironicznego światła, które rzucał ze swojej latarni kronikarskiej, wprowadzał bynajmniej nie w tym celu, aby zabłyszczeć w oczach czytelnika, ale żeby go lepiej ubawić. Ale jakkolwiek spokojna, albo raczej dlatego właśnie, że spokojna, ironia jego była zazwyczaj nieodpartą, budziła śmiech homeryczny i przytłaczała tego, na którego spadała, całym ciężarem swoim, jeżeli naturalnie była zasłużoną. Wspomniałem już o podniosłym

i rzewnym tonie kronik; ten ostatni częściej się odzywał w ostatnich latach życia i kronikarstwa Lama i to zwykle wtedy, gdy kronikarz przez mętną falę swego życia na dnie wspomnień dojrzał pogodnej twarzy swego dzieciństwa lub pierwszej młodości. W dawniejszych kronikach obok ironicznego panował często ton swawolny, który niekiedy przechodził w istne pajacostwo, albo też w wyuzdanie i cynizm; które mętami swemi gasiły najpiękniejsze iskry dowcipu. Nietrudno znaleść kronikę, w której wszystkie tu wymienione tony układają się w gamę, pełną dzikich skoków. Wreszcie posiadał Lam jako satyryk, jeszcze jednę zdolność, właściwą tylko sobie: zdolność wynajdywania humorystycznych nazwisk dla osób lub rzeczy, które obierał za przedmiot satyry. Wykuwał on takie epitety i przezwiska z nadzwyczajną łatwością, a gdy puścił w obieg, krążyły one bardzo długo po Lwowie.

Takim był talent Lama w kronikach. W powieściach okazał się nierównie słabszym. Powieść jego była rodzajem mieszanym; opowiadanie w niej przechodzi bardzo często w satyryczną kronikę, a przejścia te, rozrywając uwagę czytelnika i rozpraszając w nim złudzenie estetyczne, w najwyższym stopniu szkodzą powieści, jako utworowi artystycznemu. Zresztą Lam, będąc leniwym i wiodąc życie rozproszone, w którem trudno było o silniejsze i trwalsze skupienie ducha, nie był zdolny do wykonywania jakiejś większej pracy twórczej z zamiłowaniem, a bez zamiłowania żadna praca artyście udać się nie może. Prawie wszystkie jego powieści były wydobyte z niego naciskiem redaktorów i pisane kawałkami, które ledwie osechł atrament, szły do kaszt zecerskich. Jak Dobrzański wydobył od niego *Pannę Emilię* i *Koroniarza*, tak potem w ten sam sposób Józef Rogosz, jeden ze zmieniających się właścicieli *Dziennika Polskiego* i założyciel *Tygodnia* lwowskiego, wycisnął z niego *Głowy do pozłoty* i *Idealistów*, a późniejsi wydawcy tegoż *Tygodnia* — *Dziwne karyery* i *Szklannego człowieka*. Dwie pier-

wsze z wymienionych tu powieści mają więcej zalet od następnych, po części może dlatego, że jako krótsze, mniej tchu wymagały do napisania i pisane były bez pretensyi do szerszego zakroju. Były to satyryczne obrazki, których ton zbliżał się do tonu kronik, ztąd też przejścia do wycieczek kronikarskich mniej w nich rażą, niż w innych powieściach Lama, chociaż już i w *Koroniarzu* ciągle aluzye psują niekiedy epickie zajęcie. Co się w nich najbardziej podoba, to werwa i młodzieńcza, czasem swawolna wesołość, która przyjemnie okrasza satyrę. W *Głowach do pozłoty* wiele pretensyi, a mało życia; powieść, rozpoczęta na sposób dickensowski, zamienia się potem w maskowaną kronikę, pozbawioną zwykłych zalet kroniki Lama, a koniec tej powieści, to istny grymas autora, znudzonego swym utworem. Na rozbiór szczegółowy powieści niema tu miejsca, zaznaczę tylko, że jak główny pomysł powieści, tak i ten dziwaczny koniec pozostaje w pewnym związku z jedną ze słabszych komedyj młodszego Fredry p. t. *Obce żywioły* i jest poniekąd odpowiedzią na tę komedyę. W następnych powieściach coraz więcej przymusu i dziwactwa, coraz mniej prawdy i spokoju, a w *Szklannym człowieku*, podjąwszy się rozwinąć cudzy pomysł, doprowadził Lam powieść swoją do absurdum.

Patrząc na ten brak epickiego spokoju i postaci żywych, jaki panuje w większych powieściach Lama, możnaby wnioskować, że Lam był pozbawiony powieściopisarskiego talentu, że satyryczna kronika była jedynem polem dla jego twórczości. A jednak w niektórych drobnych powiastkach, a przedewszystkiem w powiastce p. t. *Swaty na Rusi*, dowiódł Lam, że potrafi się zdobyć na doskonały nastrój epicki, któregoby mu pozazdrościć mogli wszyscy, najgłośniejsi nawet żyjący przedstawiciele naszego powieściopisarstwa. Realizm, humor i spokój epicki kojarzą się w tej powiastce tak wybornie, że wszystkie nasze realistyczno-pesymistyczne i patologiczne nowele, których liczba przerażająco wzrasta, wyglądają przy niej jak jakieś widma nocne przy czerstwej i słoń-

cem oblanej twarzy. Nie czyni to bynajmniej ujmy talentowi Lama, że za materyał do tej powiastki posłużyło mu barwne opowiadanie, chwycone z ust któregoś z licznych znajomych jego; wszakże prawdziwi epicy najczęściej z takiego materyału tworzyli i tworzą. Trzeba mieć talent epicki, ażeby umieć słuchać ustnego opowiadania, przejąć się niem, uchwycić jego barwę, plastykę i odtworzyć je artystycznie i z umiejętnością.

Miał więc Lam talent powieściopisarski, szkoda, że go zagrzebał. Sprawy bieżące, kroniki tygodniowe zanadto pochłaniały jego uwagę, aby mógł na dłuższy czas zamykać się w świecie, wywołanym fantazyą. Wreszcie brakło mu do tego najważniejszej rzeczy: głębokiego przejęcia się jakąkolwiek ideą. Żeby poznać pisarza, nie dość ocenić jego zdolności, trzeba sięgnąć do jego charakteru.

III.

Jan Lam otrzymał od natury silną organizacyę fizyczną i temperament wrażliwy, ale wrażenia nie zapadały w nim głęboko, aby wyżłobić tam tajemne koryta dla pewnych idei, kierujących wolą; łatwo przyjmował wrażenia, łatwo się niemi ożywiał, łatwo się im poddawał, ale też i łatwo z pod ich panowania wyzwalał. Z takiego temperamentu płynęły zalety jego towarzyskie, jak: koleżeńskość, uczynność, rozmowność. Sam wiecznie w długach, wiecznie w pogoni za garścią pieniędzy, która mu była potrzebną do niemal codziennej nocnej wędrówki po piwiarniach i cukierniach lwowskich, dostawszy tę garść, gotów się nią był natychmiast dzielić z innymi. W towarzystwie był to *causeur* niewyczerpany: zwykle on mówił bez ustanku, a towarzysze słuchali, zrzadka dorzucając coś od siebie, lub podsuwając nowy temat rozmowy; a dla Lama każdy temat był dobry, bo przy swojem rozległem oczytaniu i wybornej znajomości stosunków

miejscowych, o wszystkiem potrafił coś powiedzieć. To też w towarzystwie usta mu się nie zamykały, a choć mówił trochę monotonnie, choć to, co mówił, nie tryskało dowcipem i nie olśniewało tak, jakby się tego można spodziewać było po autorze kronik, słuchano go z zajęciem i chętnie skazywano się na milczenie, bo naprzód nie znać w nim było wcale chęci popisu, a tylko żywe zajęcie się przedmiotem, a powtóre, na każdą rzecz umiał nowe światło rzucić. Naturalnie, że w miarę powiększania się liczby wychylonych przez niego kieliszków, rozmowa z nim stawała się coraz mniej interesującą, wreszcie język zaczynał mu się plątać, a przecież i wtedy jeszcze nie ustawał mówić. W takich też chwilach, które w życiu Lama były bardzo zwyczajnemi, łatwo się odzywały w sercu jego owe „niewieście akordy“, o których wspomina w *Głowach do pozłoty* (Przedsłowie). Czułość, właściwa jego temperamentowi, wzbierała wtedy, spływała na wierzch po fali gorących trunków i przy pewnem podrażnieniu łatwo wylewała się łzami. Zdarzało się np., że go zastawano o ósmej rano w domu, jak powróciwszy z długiej nocnej wędrówki po knajpach lwowskich w nietrzeźwym stanie, siedział nad jakimś ustępem Słowackiego, deklamował go i zalewał się łzami.

Na swoje lwowskie otoczenie miewał Lam pesymistyczne poglądy i z powodu zagrażającej w r. 1872 cholery tak pisał (6 października): „Czy warto płakać, jeżeli cholera zabierze dużo tutejszego „mnóstwa“? Żadna karta w dziejach doskonalenia się rodzaju ludzkiego nie zostanie próżną z powodu wyginięcia tego „mnóstwa“. Moralnie i fizycznie, intelektualnie i materyalnie, mnóstwo to konsumuje tylko obce płody i wyroby, a nic nie produkuje. Przywożą mu z zagranicy rozum i wino, jedno i drugie sfałszowane i rozwodnione. Przywożą mu chleb i wyroby przemysłu, przywożą mu wzory sztuki i przepisy kuchenne, przywożą mu okowitę i idee demokratyczne, przywożą mu prasowane drożdże i jezuitów. Samo mnóstwo to nie wymyśliło i nie wymyśli nic dobrego

i nic złego, nie umie ani robić butów, ani pielęgnować nauk etc.“ Wobec tak pogardliwego poglądu na „mnóstwo“ otaczające kronikarza, możnaby się było spodziewać, że będzie on szukał towarzystwa ludzi wyborowych i nie będzie znajdował przyjemności w obcowaniu z przedstawicielami tego „mnóstwa“. Tymczasem w doborze towarzystwa posuwał Lam niewybredność do najwyższego stopnia. Zasiadał wprawdzie chętnie w piwiarni w poważnem towarzystwie „konsyliarzy“, miewał w swojem otoczeniu wieczornem i nocnem literatów i artystów różnego autoramentu, ale bardzo często przybierał sobie za towarzyszy swoich posiedzeń knajpowych — ludzi, którzy wyglądali tak, jak gdyby oprócz zdolności wciągania w siebie wielkiej masy alkoholu, żadnej innej nie posiadali. Jak w tym względzie, tak i w wielu innych uderzał w Lamie brak tego, co jest zwykle najwybitniejszem znamieniem siły charakteru — brak poczucia godności osobistej. Lam był nieprzyjacielem wszelkiej pozy i pretensyonalności i smagał je zazwyczaj niemiłościwie, ale wpadał w drugą ostateczność i przekraczał daleko granice, których broni godność osobista. I tak w kronikach stawał się niekiedy istnym pajacem cyrkowym, rozdającym i zbierającym policzki moralne ku zupełnemu zadowoleniu owego „mnóstwa“, na które tak pogardliwie spoglądał, a z zupełną obojętnością na to, ile cierpi na tem godność jego, jako człowieka i pisarza. Nic też mu nie szkodziło wziąć się pod ręce i ruszyć do cukierni z człowiekiem, na którego miotał wczoraj w druku najgrubsze obelgi, od którego mógł się nazajutrz podobnej zapłaty spodziewać, jeżeli już jej nie otrzymał. Brak też godności osobistej wespół z lenistwem, był przyczyną, że Lam nie cofnął się z *Dziennika*, gdy *Dziennik* przechodził na własność rodziny, która przez długi czas była przedmiotem najzjadliwszej satyry Lama. O ileżby potężniej i zdrowiej oddziaływała jego satyra, gdyby czytelnicy zmuszeni byli nietylko podziwiać talent pisarza, ale i szanować charakter człowieka.

Ten brak godności osobistej w Lamie i to jego życie knajpowe, w którem dzień z nocą mieniały się na role, pozostawały w ścisłym związku z innym brakiem, o którym już nadmieniłem: z brakiem silnych, głębokich przekonań. Lam miał rozum jasny, sąd trafny, umiał wybornie rozróżniać złe od dobrego, prawdę od fałszu, ale nie zdołał przejąć się żadną ideą tak, aby ona była stałą kierowniczką jego woli, aby w jej świetle mogły zblednąć ponęty życia, które go ciągnęły ku sobie, ponęty zresztą tak niewyszukane, jak dobry rostbif, wesoła partya wista, pełna butelka i pogadanka w knajpie. Świat ideałów swoich próbował Lam ucieleśnić w niektórych postaciach swoich powieści: ale próba wypadła dla owych ideałów z bardzo małą korzyścią. Taką postacią jest Skryptowicz w *Idealistach,* Wielogrodzki w *Głowach do pozłoty,* poniekąd Smiechowski w *Dziwnych karyerach.* Wszystko to postacie miłe, czasem dziwaczne, szablonowo dobrze czyniące, tak bez głębszej perspektywy moralnej w pojęciach, jak i bez głębszego uzasadnienia psychicznego, a utworzone są przeważnie podług recepty, którą autor określił charakter Wielogrodzkiego: epikurejczyk z przyzwyczajenia, chrześcianin z serca. W tem określeniu złożył Lam najwyższy swój ideał, do jakiego wznieść się zdołał. Z takiego amalgamatu nie dał się jednolity utworzyć charakter; nie było go też i w Lamie. A kiedy mu o uszy obijały się zarzuty, wymierzone przeciwko jego epikureizmowi, wtedy ostentacyjnie przyznawał się do dewizy „życie na żart“ i ostentacyjnie wypisywał na swej tarczy kronikarskiej strofę, pożyczoną od Asnyka (z wiersza *Pijąc Falerno*):

Szczerością pewnie się zgubię,
Mimo to będę otwarty;
Dawniej kochałem... dziś lubię
Życie na żarty.

Nadeszła chwila, w której „życie na żart“ zamieniło się na długą tragedyę agonii. Podziwiano niespożytą organi-

zacyę fizyczną Lama, że tak długo stawiała czoło wszelkim niewczasom i nadużyciom, ale przecież i tym razem dzban nosił wodę do czasu. Oddawna zapewne nurtujący rozstrój organizmu, choć dla obcego oka niedostrzeżony, wybuchł nagle i powalił Lama, zmieniając tryb jego życia i dekoracyę do niepoznania. Ten, który dotychczas gościem był tylko w domu, a domownikiem tam, gdzie inni zwykli bywać gośćmi, teraz nie mógł opuszczać swego pokoju, nie mógł nawet w pokoju używać przechadzki i co najwięcej, z wielkim trudem zdołał się przenosić z łóżka na kanapę. Zamiast brzęku kieliszków, zarumienionych trunkiem, dźwięczały mu teraz nad uchem flaszki aptekarskie, miejsce długich pogadanek w licznem kole piwiarnianych i kawiarnianych znajomych zajęły niewesołe konsultacye lekarskie. I taki żywot, z ciągłą przytem obawą katastrofy śmiertelnej, której lada chwila się spodziewano, ciągnął się przeszło trzy lata. Był to istny czyściec, tak pod względem cierpień, jak i oczyszczającego ich wpływu. Charakter słaby, łatwo ulegający wpływom otoczenia, wciągał w siebie z niego wiele niezdrowych pierwiastków, począwszy jeszcze od czasów guwernerki, którą młodzieńcem będąc przez jakiś czas się zajmował; to też nazbierało się sporo mętów w jego życiu. Teraz, pod koniec życia, owe męty zaczęły się osadzać, a strumień jego ducha zaczął się klarować. Pomimo cierpień fizycznych, umysł Lama bynajmniej nie osłabł, tylko spoważniał i wyszlachetniał. Pracował on więcej wtedy, niż kiedy mu zdrowie służyło, bo oprócz zwykłych kronik niedzielnych dla *Dziennika Polskiego,* pisywał stale pogadanki dla *Gazety Lwowskiej* i *Gazety Polskiej*, a we wszystkiem, co pisał, nie było już śladu dawnego cynizmu i napaści osobistych, świeciła prawie wszędzie czysta myśl obywatelska, gotowa złożyć hołd każdej prawdziwej zasłudze, bez różnicy stronnictw i koteryj, gotowa puścić strzałę satyryczną w każdą stronę, gdzie tego dobro ogółu wymagało.

Wiadomość o śmierci Lama dziwnem uczuciem przejęła serca tych, którzy od wielu lat przywykli byli do jego kroniki niedzielnej. Pomimo, iż od trzech lat już spodziewano się tej wieści, wydawało się przecie czemś niepodobnem, żeby miał na wieki umilknąć głos, do którego się tak przyzwyczajono, który był w swoim rodzaju trybunałem, odzywającym się we wszystkich ważniejszych sprawach i który, pominąwszy nieliczne paradoksalne poglądy, odznaczał się zwykle nieubłaganą logiką, nieustraszoną śmiałością i niezrównanym humorem. Ostatnie lata pokutnicze życia Lama zatarły pamięć jego dawniejszych błędów i Lam przeniósł się do wieczności żegnany powszechnym żalem, jako genialny satyryk-publicysta, który pozostawiał po sobie niezapełnioną próżnię.

Pierwsze występy Sienkiewicza.

(*Przewodnik nauk. i lit.* 1880).

Imię pana Sienkiewicza, które od kilku lat cieszy się rozgłosem w Warszawie, w nadpełtwiańskiej stolicy nie więcej jak od roku zaczęło być znanem, a to głównie dlatego, że powiastki jego drukowane w warszawskich pismach politycznych, których prenumerować i czytać nie mamy zwyczaju, z powodu zapewne małej swej objętości nie wychodziły osobno, ale spoczywały w fejletonach, oczekując lepszych czasów. Tych czasów doczekały się teraz, i oto świeżo z pod prasy, pod zbyt może urzędowym tytułem *Pism* [1]), ukazał się pierwszy tomik powiastek i obrazków pana Henryka Sienkiewicza.

Jednakże młody autor, o którym mowa, i w książkowem wydaniu nie po raz pierwszy występuje przed czytającą publicznością. Wiemy o dwóch jego rzeczach, które wyszły osobno, są to mianowicie: *Humoreski z Teki Worszyłły* i powieść *Na marne*. Humoreski były, o ile mi wiadomo, pierwszym płodem fantazyi p. Sienkiewicza i odznaczały się już siłą poetycznego kolorytu, która stanowi główną dodatnią cechę jego talentu. Powieść *Na marne*, wydana w Warszawie 1876, zdawała się niedobrze wróżyć dla autora. Nie było w niej widać postępu, świeży realizm *Humoresek* ulotnił się w dusznej, piecowej atmosferze tej powieści, autor przytem przenosząc nie wiedzieć po co scenę swego opowiadania na tło ukraińskie, kijowskie, a nie znając tła tego, musiał je albo omijać, albo kreślić w kilku rysach ogólnikowych, które

[1]) *Pisma Henryka Sienkiewicza.* Tom I. Warszawą 1880.

pomimo swej ogólnikowości przeczyły prawdzie. Któż naprzykład ze znających Kijów nie uśmiechnął się, czytając taki oto opis: „Słońce zwolna gasło na wieżach kijowskich i na dalekich mogiłach stepowych“. Z opisu tego widać, że autor był pewnym, iż step zaczyna się pod Kijowem, i że z jednego punktu mogą być widziane i kurhany stepowe i złociste kopuły cerkwi kijowskich. Jak nie znał tła miejscowego zewnętrznego, tak też nie znał i życia młodzieży kijowskiej, w której sferze obrał scenę dla swojej powieści. Wnioskując z bohaterów powieści, którzy są wszyscy studenci, możnaby myśleć, że uniwersytecka młodzież kijowska nic nie robiła od rana do wieczora, tylko się kochała na zabój, gdy tymczasem w bujnem, różnostronnem, różnobarwnem życiu tej młodzieży miłość wobec silnych prądów zupełnie innej natury, jakie tam nurtowały, odgrywała bardzo podrzędną i epizodyczną rolę. I sam wątek powieści, pomijając już tło, na którem osnuty, jest dziwnie awanturniczy, wyszukany, bardzo przypominający sensacyjne romanse francuskie niedawnej mody, skierowane głównie ku zaognieniu ciekawości czytelnika, zakończony wreszcie ni w pięć ni w dziewięć nagłem i niczem nieusprawiedliwionem wygaśnięciem miłości w człowieku, który przez całą powieść chodzi jak słup gorejący. Wprawdzie taki koniec potrzebny był autorowi dla usprawiedliwienia tytułu powieści *Na marne*, tytułu, który ma wyrażać myśl, jak często uczucie miłości bywa uczuciem zmarnowanem, ale gdyby nawet przyznać jakąś doniosłość tej myśli, jeszczeby trzeba było wymagać odpowiedniejszego, naturalniejszego przykładu, dla jej uzasadnienia. Bądź cobądź i w tej powieści bogactwo języka, siła zwrotów, gorący koloryt dramatyczny, świadczą, że utwór ten, jakkolwiek niedojrzały, nie wyszedł z pod tuzinkowego pióra.

W nowowydanych powiastkach pana Sienkiewicza talent jego widocznie urósł i zmężniał. Obrazki jego, prawie wszystkie kreślone z natury, a nie chwytane z wyobraźni,

odznaczają się nadzwyczajną plastyką i potęgą kolorytu i pod tym względem mało kto z piszących dzisiaj może dorównać panu Sienkiewiczowi. Postacie przedstawione z prawdą, która dowodzi wielkiego zmysłu spostrzegawczego w młodym autorze, krajobrazy dyszą świeżością farb, harmonią świateł i cieni, namiętność tryska tu jak żywe źródło, i pędzi jak potok niewstrzymany, pieniąc się i szalejąc, gdy napotyka przeszkody. A jednakże mimo to wszystko niech mię Bóg strzeże od tego, abym się miał przyłączyć do bezwzględnych uwielbień, jakimi nieraz raczą młodych autorów osobiści ich przyjaciele, pewni, iż najlepszą im wyświadczają przysługę.

Jest jakiś robak, który toczy te piękne, złociste owoce talentu młodego autora, to też po przeczytaniu prawie każdej jego powiastki, zostaje pewna gorycz, pewien niesmak, pewien zawód. Możnaby powiedzieć, że tytuł *Na marne*, dany owej pseudo-ukraińskiej powieści, mógłby być z równą słusznością położony na wszystkich niemal jego powiastkach, a to nietylko w tem znaczeniu, że wszystkie cierpienia uczucia, cała praca wewnętrzna ducha jego bohaterów idzie na marne, ale i że wszystkie blaski i kolory, wszystka bujność samorodnego stylu autora okazuje się marną, skoro utwór jego w rezultacie pozostawia czczość i niezadowolenie.

Cóż jest tym robakiem? Oto jakiś niepokój tworzącego ducha, który mu nie pozwala pogodnie spojrzeć na życie i dla przemijających dysonansów jego wynaleźć harmonijnego rozwiązania; jakieś rozdrażnienie, które przeszkadza mu szeroko wzrokiem objąć obszary życia i pod gmatwaniną szczegółów dojrzeć stałych, pewnych linij, w harmonijne układających się akordy. Stąd atmosfera powieści jego im bliżej ku końcowi, tem coraz duszniejsza, coraz bardziej przygniatająca. Mniejszaby o to, gdyby przy końcu powiał na czytelnika choćby najlżejszy, ale orzeźwiający jakiś prąd powietrza: ale nie, autor nagle i z trzaskiem zamykając drzwi powieści, pogrąża czytelnika w tej przygniatającej atmosferze, nie potrafi mu na pożegnanie nic przyjemnego powiedzieć,

nie potrafi przykrych wrażeń, jakie nań sprowadził, roztaczając przed nim ciemne lub „marne“ strony życia, rozjaśnić jakąś choćby drobną perspektywą, jakimś kawałeczkiem pogodnego błękitu, którego widok wśród szarej słoty życia taką otuchę wlewa w serca ludzkie. To też koniec prawie wszędzie jest najsłabszą stroną utworów pana Sienkiewicza; nie tylko „nie wieńczy on dzieła“, ale przeciwnie zdejmuje z niego ten wieniec, który poetyczność i siła kolorytu na nie wkładają.

Ale przejdźmy do pojedynczych utworów. W tomie pierwszym mamy dwa obrazki: *Stary sługa, Janko muzykant* i dwie większe powiastki *Hania* i *Szkice węglem*. Z tych wszystkich większych i mniejszych utworów najbardziej harmonijnym, najspokojniejszym i najpiękniejszym jest podług mego zdania *Stary sługa*. Na spokojnem, sielskiem tle życia wiejskiego dworu odmalowana tu z wielkim wdziękiem prawdą i humorem owa typowa postać dawnego sługi, która się tylko w dawniejszych bardziej patryarchalnych stosunkach panów względem sług urobić mogła, a dziś już prawie nieznana, „jeden z tych mamutów, po których wkrótce tylko kości na starych cmentarzyskach, w pokładach grubo zasypanych niepamięcią, od czasu do czasu będą badacze odgrzebywali“. Znikając z powierzchni ziemi, pojawia się ona zato często w powieściach i komedyach, atoli trzeba przyznać, że bodaj czy gdziekolwiek uderza taką plastyką i wyrazistością rysunku, jak w tym małym obrazku pana Sienkiewicza. Nie jest ona tu komunałem, jakim bywa nieraz gdzieindziej, jakkolwiek łączy w sobie wszystkie niemal typowe cechy. Mikołaj Suchodolski, to stary wiarus jeszcze z armii Napoleońskiej, gdzie służył razem ze swoim panem i skąd wyniósł pewne lekceważenie wszystkich zawodów, które nie są służbą wojenną, oraz ścisłość w pełnieniu otrzymanych rozkazów, która dochodziła nieraz do śmieszności. Potem w domu swego pana pełnił najrozmaitsze funkcye, „był kredencerzem, łokajem, latem w roli ekonoma chodził do żniwa, zimą do młocarni, posiadał klucze od składu wódczanego, od piwnic, od

lamusu, nakręcał zegary, ale przedewszystkiem zrzędził". Jak wszyscy typowi starzy słudzy, tak się zrósł ze swojem państwem, że ich interes uważał za swój własny i pozwalał sobie wtrącać się nietylko do codziennych spraw domowych państwa, ale wyjeżdżał z przestrogami i strofowaniem nawet w takich sprawach, jak małżeństwo jednej z panien, należących do pańskiej rodziny, lub wychowanie panicza. Co jednak nadaje mu największą cechę oryginalności, to nie zużyty wiekiem zapas fantazyi, który się objawiał w komponowaniu niebywałych historyj. „Stary Mikołajsko — powiada autor — miał jeszcze jednę właściwość. Rzadko się rozgadywał o swoich dawnych wyprawach, ale gdy w szczególnych chwilach dobrego humoru się rozgadał, to kłamał jak najęty. Nie czynił tego ze złą wiarą; może w starej głowie fakta mięszały mu się jedne z drugiemi i rosły aż do fantastyczności. Co gdzie usłyszał o wojennych przygodach za czasów lat swych młodych, stosował to do siebie i do dziada mego, pułkownika, a święcie sam wierzył w to, co opowiadał. Nieraz w stodole, pilnując pańszczyźniaków, młócących zboże, jak im zaczął rozprawiać, to chłopi zawieszali robotę i pospierawszy się na cepach, słuchali z porozdziawianemi ustami jego opowiadań. To się bywało spostrzegł i w krzyk:

— Czegoście wyrychtowali na mnie gęby jak armaty, co?

I znowu łupu, cupu, łupu, cupu! Słychać było przez jakiś czas odgłos cepów, uderzających o słomę; stary milczał, ale po chwili zaczynał:

— Pisze mi mój syn, że właśnie został generałem u królowej Palmiry. Dobrze mu tam jest, pada, żołd, pada, bierze wysoki, tylko, pada, że mrozy ogromne panują itd."

Mały ten obrazek jest jakby prologiem do większej powiastki pod tytułem *Hania*. Hania jest właśnie córką Mikołaja, który umierając, powierza ją opiece ukochanego panicza, Henryka, kończącego wówczas szkoły. Henryk wyjednywa u rodziców, że Hania kształci się wraz z jego siostrami i niebawem przekształca się na pannę Hannę. Henryk tym-

czasem wraz z młodym swoim przyjacielem i sąsiadem, tatarskiego pochodzenia, Selimem, jedzie na dalsze studya do uniwersytetu. Henryk i Selim, to dwie natury zupełnie różne, choć jeszcze na młodych ich sercach życie nie miało czasu wycisnąć swoich pieczęci i oba je pokrywał ten sam puch młodości. Henryk — to natura żółciowa, ambitna, zamknięta i trawiąca się w sobie. Selim — to wesoły i lekkomyślny hulaka, pełen szlachetnych popędów, które jednak jak prędko się w nim budzą, tak prędko i mijają. Na podziw piękny, oczy miał wprawdzie nieco ukośne, ale tak słodkie, „że gdy spojrzał na człowieka, to zdawało się, że go brał wprost za serce“. Z pod tej słodyczy jednak przebijała się czasem, w rozdrażnieniu namiętności, jakaś dzikość, wypadająca gdzieś z głębin temperamentu na twarz, aby zaświadczyć o tatarskiem pochodzeniu Selima.

Młodzi towarzysze bardzo się kochali, jednakże zamknięty Henryk nie zwierzył się Selimowi ze swej dwudziestoletniej, jeżeli nie młodszej miłości dla Hani. Po roku studyów uniwersyteckich przyjeżdżają do domu na wakacye. Hania jest już rozkwitającą wszystkiemi wdziękami panną, miłość jeszcze bardziej rozmarza Henryka, ale usta jego milczą uporczywie. Selim odwiedza kolegę, i jego piękność, wesołość, odwaga, zwinność, szturmem niemal zdobywają serce Hani. I on sam, rządząc się chwilowem wrażeniem, nie widząc nikogo piękniejszego obok Hani, rzuca się najswobodniej w objęcia wzywającej go miłości. Henryk spostrzega to, ale już zapóźno; nie zawrócić już serca Hani, ani powstrzymać ognistych zapędów Selima. Tajona zazdrość szarpie mu serce, wreszcie do najwyższego stopnia podrażniona widokiem tajemnej schadzki kochanków, wybucha w krwawych wyrzutach i groźbach. Za jego namową rodzice postanawiają wywieść Hanię za granicę do kogoś ze swoich krewnych: tym sposobem przerwie się niebezpieczny jej stosunek z Selimem. Ale Selim uprzedza wykonanie tego zamiaru i uwozi Hanię, a Henryk, któremu dano znać o tem,

nie może dopędzić uciekających, bo kula Selima konia mu zabija. Cały ten obraz ucieczki i pogoni, przedstawiony na tle szalonej burzy, odmalowany jest przepysznemi farbami; dramatyczność wspina się tu do najwyższych tonów, pomimo, iż bohaterami tego dramatu są młokosy.

Przytaczam ustęp z tego obrazu, aby dać próbę dramatycznej malowniczości stylu pana Sienkiewicza: „Tymczasem wybuchnęła burza, zciemniało; na czarnych kłębach chmur poczęły się rysować jaskrawe zygzaki błyskawic; czasem całe niebo stawało się jednym ogniem, a potem zapadała jeszcze grubsza ciemność; deszcz lał jak jeden potok. Drzewa przydrożne wiły się w różne strony konwulsyjnie. Koń mój, bity szalonemi razami szpieruty i party ostrogami, począł chrapać i jęczeć, a ja chrapałem także ze wściekłości. Pochylony na szyję konia, śledziłem znaków na drodze, nie wiedząc i nie myśląc o niczem więcej. W ten sposób wpadłem do lasu. W tej chwili burza zwiększyła się jeszcze. Jakaś wściekłość ogarnęła i niebo i ziemię. Las giął się jak łan zboża i wywijał czarnemi gałęziami, echo grzmotu rozlegało się w ciemnościach od sosny do sosny; huk piorunów, szum konarów, trzask łamiących się gałęzi, wszystko to zmięszało się w piekielną jakąś kapelę. Nie mogłem już dojrzeć śladów, ale lecialem naprzód jak wicher".

Selim zawozi Hanię do ojca, pada mu do nóg, ale zamiast błogosławieństwa, otrzymuje bardzo szorstką i dotkliwą odpowiedź. Dla Henryka nie dość tego, on musi się bić z Selimem. Następuje pojedynek, Henryk otrzymuje cięcie w głowę, które go pozbawia przytomności i wprawia w ciężką chorobę. Przychodzącemu do zdrowia zdaje się, że Hania umarła, że przed nim jej śmierć tają, i miłość w nim jeszcze tak silna, że z rozpaczy chce pozrywać bandaże i tym sposobem o śmierć się przyprawić. Uspokajają go, mówiąc mu całą prawdę: Hania żyje, ale była chora, miała ospę, teraz także do zdrowia przychodzi. Niebawem obaj współzawodnicy stają przed tą, bez której żyć nie mogli, dla której gotowi

byli zginąć: ale Hania nosi na twarzy świeże ślady ospy; młodzieńcy patrzą, bledną; miłość, „ów ptak skrzydlaty“, w jednej chwili odlatuje od nich hen daleko. Poczciwi chłopacy kochali się tylko w pięknej twarzyczce; zabrakło pięknej twarzyczki, zabrakło i miłości. Wprawdzie „przez uczciwość“ każdy z nich gotów się ożenić z Hanią, ale Hania nie chce tej jałmużny i idzie staroświeckim trybem do klasztoru.

Po wielkich wzruszeniach, jakie ta powiastka budzi w czytelniku, po wspaniałych obrazach rosnącej namiętności, koniec taki jest jakby konwią zimnej wody wylaną na głowę czytelnikowi. Może ktoś powie, że autor chciał być tylko wiernym rzeczywistości; czyż niema takich ludzi, którzy kochają się w samych tylko twarzyczkach, a cóż dopiero dwudziestoletnie młokosy? czyż każdy ma być takim kochankiem, jak Dr Woodcourt w *Bleakhouse* Dickensa? Zgoda, ale w takim razie potrzeba od początku trzymać powieść w innym tonie, innem światłem oblać bohaterów, mianowicie światłem humorystycznem, jak to np. zrobił Thakeray ze swoim Pendenisem, nie tworzyć groźnego dramatu tam, gdzie była tylko niebezpieczna gra dziecinna. Tymczasem uczucia bohaterów pana Sienkiewicza są tak na seryo brane, że zapominamy o ich niepełnoletności, i patrzymy na nich, jak na prawdziwych bohaterów dramatu. Jeszcze gdyby od Selima na widok ospy skrzydlaty ptak w jednej chwili na wieki odleciał, nie raziłoby to nas tyle, boby się dawało pogodzić z jego lotnym, ruchliwym temperamentem, ale w Henryku, który wyrósł w oczach naszych, dzięki kolorom dramatycznym autora, na tragicznego kochanka, taka nagła zmiana uczuć, które zdawały się całą istność jego przejmować i nasycać, taka nagła zmiana uczuć z powodu znaków ospy na twarzy ukochanej — jest czemś bardzo niespodzianem, a jeszcze bardziej niemiłem i niesmacznem.

Szkice węglem, jest to powiastka w zupełnie innym rodzaju. *Hania* jest obrazkiem bez wszelkiej tendencyi spo-

łecznej, ani zresztą jakiejkolwiek innej. Szkice są wybitnie tendencyjne; w *Hani* autor idealizuje swoje postacie, choć na to tylko, aby je w końcu jednym zamachem pióra zdegradować; w *Szkicach* przeciwnie, zapewne przez zbytek tendencyjności, stara się brzydką prawdę przedstawić jeszcze brzydszą, niż jaką jest ona w istocie. Autorowi w *Szkicach* chodziło o to, aby przedstawiwszy smutny stan stosunków gminnych ludu wiejskiego w Królestwie Polskiem, udowodnić plastycznie właścicielom dóbr, jak błędną i szkodliwą jest teorya niemięszania się w sprawy gminne swoich wsi i pozostawiania ciemnych wieśniaków na łaskę i niełaskę wójtów i pisarzy gminnych. Cel swój autor osiągnął najzupełniej; powiastka zrobiła wielkie wrażenie i nie bez odpowiednich skutków w sferze, dla której w szczególności była napisaną, sądzę jednak, że autor dla osiągnięcia tego celu niepotrzebnie użył tylu ciemnych i brudnych kolorów. Że ludu nie idealizował, że się nie bawił w złudzenia sentymentalnych pisarzy o ludzie, za złe mu tego mieć nie można; ale to mu trzeba mieć za złe, że wpadł w przesadę w przeciwnym kierunku, że nie umiał wykryć i uwydatnić ani jednej dobrej strony w ludzie. Jest wprawdzie w tej galeryi bydląt różnego rodzaju, jaką *Szkice węglem* roztaczają przed czytelnikiem, jedna postać ludowa jasna i sympatyczna, ale to, co jej autor każe robić na końcu, jest tak wstrętne, że cała sympatya, jaką mógł mieć czytelnik dla niej, niknie i w najlepszym razie pozostaje litość, ale taka tylko litość, jaką można mieć dla cierpiącego bydlęcia. Jest to Rzepowa. Młoda i przystojna kobieta, zwróciła nieszczęściem ku sobie „apetycik“ pana Zołzikiewicza, pisarza gminnego, jednego z owych wyrzutków społecznych, z którymi tak często spotkać się można w rosyjskiej, szczególnie niższej biurokracyi. Pan Zołzikiewicz, którego powaga we wsi była nieograniczoną (a to przedewszystkiem dlatego, że nikt ze szlachty nie mieszał się do spraw gminnych) i który swoją erudycyą teroryzował wójta i starszyznę wiejską, pan Zołzikiewicz postanawia

skorzystać ze zbliżającego się poboru do wojska, aby się pozbyć Rzepy i tem łatwiej módz zadowolnić swój apetycik względem jego żony. Ale jak się pozbyć? Oto porozumiawszy się z wójtem, który się lęka o swego syna, aby jego nie umieszczono w spisach wojskowych, spaja Rzepę w karczmie, zmyśla historyą o jakiejś darowiznie rządowej, i namawia go, aby podpisał akt, jakoby odnoszący się do tej mniemanej darowizny, a w rzeczy samej będący dobrowolnem zobowiązaniem się do służby wojskowej w zastępstwie za syna wójta. Rzepa, wytrzeźwiwszy się i dowiedziawszy, co podpisał, wpada w rozpacz. Rozpacza i Rzepowa, która gorąco kocha męża, a nienawidzi Zołzikiewicza, ale nie traci nadziei, że znajdzie sprawiedliwość. Udaje się naprzód do sądu gminnego z pokorną skargą; ławnicy widzą, że się biednym ludziom stała wielka krzywda, któryś nawet coś bąknął o niesprawiedliwości, ale pan pisarz umie tak wszystkich zastraszyć, że nikt potem nie śmie wystąpić przeciwko niemu. Udaje się potem Rzepowa do księdza po radę, ale ksiądz zbywając ją ogólnikami z katechizmu, nie bardzo trafnie zastosowanemi, każe jej ten wypadek uważać za karę boską za grzechy męża i poddać się karze. Rzepowa ma nadzieję, że we dworze jej jeszcze poradzą; ale pan Skórabiewski, właściciel wsi, człowiek łagodny, uprzejmy, lubiący przedewszystkiem spokój, należy do tych właśnie właścicieli ziemskich, którzy postanowili sobie nie mięszać się w sprawy gminne. Zajęty przytem gośćmi, zbywa krótko Rzepową, mówiąc, że sam jej nic poradzić nie może, że niech się uda do naczelnika powiatu. Biedna kobiecina puszcza się w drogę do powiatowego miasta, wyczekuje tam długo na sposobność zobaczenia pana naczelnika, a gdy ten nagle zjawia się przed nią, zapomina języka w gębie, i tak plącze wyrazy, że ją pan naczelnik posądza o pijaństwo, i każe jej swoją sprawę przedłożyć za pośrednictwem urzędu gminnego.

Tak więc znikąd ratunku. Dotychczas współczucie nasze dla biednej kobiety wzrasta w miarę tego, jak jej gorąca

chęć ocalenia męża rozbija się o nieczułość i obojętność ludzi. Dotychczas jest to jedyna jasna postać, rozświecająca trochę ten ponury obrazek o dusznej trywialnością swoją atmosferze. Otóż dla wywołania tem większego efektu tendencyjnego, i tę odrobinę światła w obrazku autor zasmarowuje węglem, i tę postać degraduje w najwstrętniejszy sposób. Za podszeptem arendarza Szmula, Rzepowa idzie do Zołzikiewicza i oddaje mu się, na obietnicę, iż ten jej zwróci ów papier podpisany przez Rzepę. Zołzikiewicz zhańbił kobietę i oszukał, bo nie oddał jej papieru. Zbezczeszczona wraca do domu, wyznaje wszystko pijanemu mężowi, który pod wpływem trunku i rozpaczy zabija żonę i podpala gumna dworskie.

Trudno zapewne wymagać od Rzepowej jasnych, wyrozumowanych pojęć o godności kobiety, pojęć, które tylko dać może wyższe wychowanie i wykształcenie; ale czego jej nie dało to ostatnie, to dać był powinien instynkt czystej natury. Odarcie z tego instynktu biednej kobiety przez autora jest może największem nieszczęściem, jakie ją spotkało.

Jeżeli jednak wskutek tendencyjnego nagromadzenia cieni całość niemile razi przesadą, to przedstawienie pojedyńczych szczegółów, pojedyńczych postaci nosi na sobie znamię takiej wierności i prawdy, że podziwiać należy zmysł spostrzegawczy autora. Każdy rys z życia ludowego zdaje się być schwyconym z natury, każda rozmowa, którą prowadzą wieśniacy z sobą lub z pisarzem gminnym, sławnie odportretowanym Zołzikiewiczem, wygląda, jakby była przez autora podsłuchaną i spisaną.

Oto na próbę pierwszy lepszy ustęp z rozmowy, którą wójt Burak, ławnik Gomuła i pojony przez nich Rzepa prowadzą z sobą w karczmie.

„Wypili wszyscy trzej, ale że to było w czasie francusko-pruskiej wojny, ławnik więc Gomuła znowu wrócił do polityki.

— No! napijcie się jeszcze — rzekł po chwili Burak.

— Daj Panie Boże szczęście!

— Panie Boże zapłać!

— No, za wasze zdrowie!

Napili się znowu, a że pili arak, Rzepa więc uderzył wypróżnioną szklanką o stół i odrzekł:

— Ej, dobroć też to, dobroć!

— Ano jeszcze? — rzekł Burak.

— Nalejta.

Rzepa stawał się coraz czerwieńszy, Burak dolewał mu ciągle.

— A wy — rzekł wreszcie do Rzepy — to choć korzec grochu zarzucita na plecy jedną ręką, a balibyśta się pójść na wojnę.

— Cobym się miał bać? kiej się bić, to się bić.

Gomuła na to rzekł:

— Jenszy jest mały a odważny, jenszy wielgi i mocny a bojący.

— A nieprawda — rzekł Rzepa — ja ta nie jestem bojący.

Gomuła zaś na to:

— Kto was tam wie!

— A ja pojedam — odparł Rzepa pokazując pięść jak bochenek chleba — że inobym was zajechał w pacierze tą pięścią, to rozlecielibyście się jak stara beczka.

— A może i nie?

— Chceta spróbować?

— Dajta spokój — wtrącił wójt. — Będzieta się bili, czy co? ot napijwa się jeszcze".

Ostatni obrazek, zamykający książkę, *Janko Muzykant*, jest właściwie poemacikiem, jakkolwiek prozą pisany. Proza ta zresztą rytmiczna, co tembardziej zbliża ów obrazek do poezyi. Tutaj pan Sienkiewicz o tyle się rozstał z realizmem, cechującym wszystkie jego utwory, że w postaci wiejskiego chłopięcia do najwyższego stopnia wyidealizował wrodzony popęd do muzyki. Ten Janko, to mały geniusz muzyczny

w zarodku, w zarodku brutalną sferą zgniecony. „Wiosną uciekał z domu kręcić fujarki wedle strugi. Nocami, gdy żaby zaczynały rzechotać, gdy koguty piały po zapłociach, to on spać nie mógł, tylko słuchał, i Bóg go jeden wie, jakie on i w tem nawet słyszał granie“... Ciągnęło go niesłychanie do skrzypiec, do prawdziwych skrzypiec, jakie słyszał w karczmie i jakie posiadał lokaj we dworze. Zobaczył on raz te skrzypce w kredensie wieczorem przez drzwi otwarte. Fatalny pociąg do muzyki popchnął go do tych skrzypiec; małego Janka złapano i tak obito, że wątłe dziecko na trzeci dzień umarło. Tym sposobem zakończyła się karyera muzyczna nowego jakiegoś Beethowena czy Chopina.

Język i tu malowniczy, z potęgą farb niezrównaną, atoli ton elegijny, pokrywający cały ten obrazek, razi pewną czułostkowością. Autor zbyt się rozczula i zbyt pragnie rozczulić czytelnika. I tu więc czuć w autorze brak równowagi epicznej, owej pogody wewnętrznej, która artystycznym spokojem powleka każdy utwór fantazyi, nadaje mu zdrowie i świeżość, i uspokajająco oddziaływa na czytelnika.

Ale na tę pogodę czas ma jeszcze pan Sienkiewicz, i jakkolwiek wszelkie wróżby o talentach nie na wiele się zwykle przydają, to przecież wolno mi powiedzieć, że od talentu p. Sienkiewicza bardzo wiele jeszcze spodziewać się można.

KAROLINA JAENISCH.

(*Świat* 1891).

I.

W szeregu postaci kobiecych, wplecionych w życie Mickiewicza, a oczarowanych jego geniuszem i osobistością, Karolina Jaenisch, jako cudzoziemka, zajmuje wyjątkowe stanowisko.

Dotychczas wiedzieliśmy o niej tylko tyle, że Mickiewicz bywał w domu jej ojca w Moskwie, że zostawał w przyjacielskim z nią stosunku, że ona odmalowała jego portret olejny i tłumaczyła niektóre ustępy z *Wallenroda* na język niemiecki i francuski, i że wreszcie poeta napisał w jej imionniku wiersz, zaczynający się od słów:

Przed wichrami i szronem gdy przelotne ptaki
Uciekając, rozstania nucą pieśń żałosną...

Ten wiersz nie zdawał się wskazywać bliższego, czulszego stosunku nad stosunek zwykłej przyjaźni pomiędzy poetą a właścicielką imionnika. Teraz, dzięki listom Karoliny, przytoczonym przez p. Wład. Mickiewicza w życiorysie ojca[1]), widzimy, że było inaczej, i sam wiersz nabiera innego znaczenia. Karolina była córką profesora, Niemca, osiadłego w Moskwie. Młoda — kiedy ją Mickiewicz poznał, nie miała więcej nad lat dziewiętnaście[2]) — piękna, starannie wy-

[1]) Żywot Adama Mickiewicza t. I. w Poznaniu 1890.

[2]) P. Wład. Mickiewicz w przypisku na str. 263 powiada, że Karolina Jaenisch urodziła się 22 lipca 1810 roku, a więc

kształcona, umiejąca ładnie rysować i malować, zamiłowana w poezyi i sama wiersze pisząca, zwróciła na siebie uwagę naszego poety, który ją poznał w domu księżnej Wołkońskiej. Czar, który wówczas nasz wieszcz rozsiewał w koło siebie, podbijając nim serca niewieście, podziałał i na młodą Niemkę. Chcąc zbliżyć się do niego, i poznać jego poezyę, postanowiła nauczyć się polskiego języka. Mickiewicz podjął się tego zadania i do niej to przedewszystkiem odnosi się ogólnikowa wiadomość przesłana Zanowi w liście z 3 kwietnia 1828 roku: „Uczę też po polsku niektóre damy". (Kor. tom. I, str. 30).

Lekcye te w istocie poprowadziły do serdecznego zbliżenia. Widząc, z jakim zapałem garnie się do polszczyzny, oceniając jej talenta i zgodność jej usposobień z własnemi, spostrzegając zachwyt i miłość w jej oczach dla siebie, poeta uczuł się pociągniętym ku swojej uczennicy, pociągniętym tak silnie, iż przyszło mu na myśl, że byłaby dobrana z nich para, że w związku z nią znalazłby szczęście. Tę myśl wypowiedział jej kiedyś w jakiś sposób i wywołał w sercu Karoliny najżywszą radość i pewność, że jest wzajemnie kochaną. Ale zdaje się, że Karolina przeceniała tę wzajemność, i że małżeński zamiar Mickiewicza był myślą przelotną. Dość było pierwszej lepszej trudności, aby się poeta cofnął. Tę trudność tak przedstawia do dziś, jak się zdaje, żyjąca jeszcze Karolina (jako pani Pawłow) w liście do p. Władysława Mickiewicza: „Moje najdroższe nadzieje zachwiały się prędko. Starszy brat mojego ojca, posiadający całe mienie naszej rodziny, oświadczył, że gdyby przyszło do zawarcia tego związku, wydziedziczy mego ojca. Byłabym skazała go na życie

---

w czasach poznania się z poetą miałaby tylko lat 17. Ale ona sama o sobie mówiąc (w liście do autora życiorysu, 2 kwietnia 1890 r.), że ma lat 82, wskazuje, że się urodziła 1808 roku. Trzymamy się tutaj jej rachunku.

w ciężkiej potrzebie i niedostatku. Ojciec mój byłby zrobił dla mnie to poświęcenie, lecz przyjąć go nie mogłam. Postąpiłam, jak mi nakazywał obowiązek. Ten, co mię kochał, zrozumiał również, że nie było możności wahania się.“ Oprócz tego listu, z którego wyjątek przytaczamy, — listu bardzo świeżej daty, bo z kwietnia 1890 r., — do historyi stosunku Mickiewicza z Karoliną Jaenisch, mamy trzy inne listy, współczesne wypadkom, do których się odnoszą, ale dopiero teraz po raz pierwszy ogłoszone: list Mickiewicza do ojca panny i dwa listy Karoliny do poety. Na początku grudnia 1827 roku Mickiewicz pojechał z Franciszkiem Malewskim do Petersburga. Powoływały go tam różne sprawy: sprawa uregulowania interesów pieniężnych brata Jerzego, sprawa wydania *Wallenroda*, może też i chęć znalezienia jakiejś stałej posady, któraby mu pozwoliła pomyśleć o związku małżeńskim. Wiadomo, jak go przyjęto w Petersburgu, jak cały ten powtórny pobyt jego w nadnewskiej stolicy był jednym szeregiem owacyj dla młodego twórcy *Sonetów* i *Wallenroda* ze strony wykształconych Polaków i Rosyan. Dlatego też, choć pojechał na krótko, bawił nadspodziewanie długo, bo przeszło dwa miesiące. Pod koniec tego pobytu swego w Petersburgu, na początku 1828 roku, taki napisał list do ojca Karoliny (podany tutaj w przekładzie z francuskiego):

„Panie, odbierzesz ten list w dzień, którego miałem przybyć do Moskwy. Nieprzewidziane okoliczności nie pozwoliły mi przedsięwziąć tej podróży, z której obiecywałem sobie tyle przyjemności. Zostaję jeszcze dni kilka w Petersburgu, czekam na przyjazd księcia Dymitrego (Golicyna), aby tak lub owak postanowić o swojej przyszłości.

„Stan ten ciągłej niepewności, te bezustanne zmiany tłumaczą moje długie milczenie. Po kilka razy ociągałem się z wysłaniem listów w nadziei, że je wyprzedzę. Bądź co bądź po załatwieniu swoich interesów zawitam do Moskwy, choćby dla przypomnienia się znowu przyjaciołom,

do których, pochlebiam sobie, zaliczyć mogę pana i jego szanowną rodzinę.

„Bardzo przyjemna mi jest wiadomość, że żona pańska i panna Karolina dobrze się mają i trochę pamiętają o mnie. Panna Karolina zrobiła w języku polskim postępy, które zadziwiają wszystkich, oprócz osób, znających jej nadzwyczajne talenta do wszelkiego rodzaju nauk. Jako jej były nauczyciel tego języka, dumny jestem z takiej uczennicy. Ponieważ książki, używane w studyach elementarnych, łatwo się zużywają, proszę pana wręczyć pannie Karolinie dwa nowe tomiki. Niech w zamian zechce mi dać książkę, na której nauczyła się czytać po polsku; będzie ona dla mnie droższą, niż paryskie i londyńskie wydania.

„Mam zaszczyt zostać z najwyższem poważaniem

„Najniższy sługa

A. Mickiewicz.“

List ten każe wnioskować, że rodzina Jaenischów przypominała się w jakiś sposób pamięci Mickiewicza bawiącego dłużej, niż zamierzał, w Petersburgu. („Bardzo przyjemna mi jest wiadomość i t. d.“). Prawdopodobnie sam ojciec pisał i wywołał odpowiedź poety. Ton listu bardzo grzeczny i uprzejmy, ale trochę ceremonialny. Nawet w zakończeniu nie domyślalibyśmy się tego, co nam oznajmia pani Pawłow (w liście do Władysława Mickiewicza), mówiąc, iż „ostatnie wiersze tego listu zdradzały jego miłość!“ W każdym razie widać z listu, że Mickiewicz poczuwał się do obowiązku usprawiedliwienia się z długiego milczenia, że więc ściślejsze stosunki musiały go już wtedy łączyć z rodziną Jaenischów, a w szczególności z panną Karoliną. Stosunki te trwały i po powrocie poety do Moskwy, ale — o ile można sądzić ze współczesnej korespondencyi — mało kto ze znajomych i przyjaciół poety wiedział o ich ścisłości. Wiemy tylko, że Cypryan Daszkiewicz był w nie wtajemniczony, poznał pannę Karolinę i — zakochał się w niej zapamiętale. Zakochał się bez wszelkiej myśli współzawodniczenia ze

swym znakomitym kolegą, bez najmniejszej nadziei pozyskania jej wzajemności i ręki, a ta nieszczęśliwa miłość bodaj czy się nie przyczyniła do jego przedwczesnej śmierci.

Ale poeta nie długo tym razem bawił w Moskwie; już w kwietniu 1828 roku pojechał znów do Peterburga, i to jechał tak, jak gdyby miał stale osiąść w Petersburgu, skoro go przyjaciele moskiewscy tak uroczyście żegnali. Cóż go pędziło do Petersburga? Sam przyznawał, że w Moskwie wiódł życie spokojne, swobodne, nawet przyjemne. Ale stan zawieszenia, w jakiem zostawał od lat kilku, to życie bez wyraźnie wytkniętego celu, pomimo swoich stron przyjemnych, zaczynało coraz więcej ciężyć Mickiewiczowi. Dochodził lat trzydziestu, pełni męskiego życia; trzeba było coś z sobą postanowić. Do kraju wrócić nie mógł, w Moskwie zostawać nie chciał, pomimo, że — jak mu się zdawało — mógłby był łatwo otrzymać katedrę języka polskiego, którą kurator zamyślał przy tamtejszym uniwersytecie założyć [1]). Dlaczegoż nie chciał zostać w Moskwie? Na to pytanie wyraźnej odpowiedzi nie ma; tyle tylko wiemy, że liczył wiele na świeżo zawiązane w Petersburgu stosunki i spodziewał się przy ich pomocy nietylko otrzymać jakąś korzystną posadę rządową, ale i dopomódz przyjaciołom-wygnańcom, a wreszcie uzyskać możność wyjazdu za granicę. „Ja w miesiącu kwietniu — pisał, przed samym wyjazdem, do Zana przebywającego w Orenburgu, — tam się udam i w służbę wejdę, i spodziewam się i wam wkrótce dopomódz. Na lato mam różne projekta: na Kaukaz, czy do Krymu. Czasem Orenburg mię wabi; czasem śnią się Włochy... Wszystko to jeszcze w głowie pomieszane i do wykonania trudne“...

Jakąż w tych niejasnych i mieniących się planach i nadziejach odgrywał rolę stosunek Mickiewicza do Karoliny? Jeżeli co wolno przypuszczać, to chyba to tylko, że chciał oddalić się od niej. Spostrzegając jej wzrastającą miłość ku

[1]) Kor. I, 30.

sobie, a czując się do pewnego stopnia winnym rozbudzenia tego uczucia, chciał jej ułatwić ciężką pracę zapomnienia. Badał zapewne serce swoje i widział, że jego uczucie dla Karoliny nie jest dość silne, aby na niem można było budować trwały gmach szczęścia małżeńskiego. Wszakże we wspomnianym już liście do Zana, a więc przed samym wyjazdem, pisał o sobie, że w Moskwie nie doznał nigdy „gwałtownych wzruszeń namiętnych (ma się rozumieć indywidualnych).“ W tych słowach był poniekąd wyrok na Karolinę. Okoliczność, że stryj Karoliny, — dzierżący w swem ręku, podług jej słów, całe mienie rodziny, — był przeciwnym związkowi, była w owym czasie Mickiewiczowi na rękę. Ale rozstając się z Karoliną, a chcąc jej zapewne osłodzić gorycz pożegnania, nie odbierał jej resztek nadziei. Jej uczucie musiało go wzruszać, pobudzać do wdzięczności i litości. Może też i sam niekiedy, pod wpływem tych uczuć, wahał się i wolał zostawić sprawę małżeństwa w zawieszeniu, chcąc i siebie zbadać lepiej i zostawić sobie otwartą drogę z powrotem. Dość, że wyjeżdżając do Petersburga, nie zerwał stanowczo i ostatecznie nadziei, które przędła dusza zakochanej Karoliny.

Wyjechał, ale stosunki petersburskie, na które wiele liczył, przez długi czas nie przyniosły mu tego, czego się po nich spodziewał. W kilka miesięcy po wyjeździe (w sierpniu 1828 r.) skarży się listownie Zaleskiej, że jego „zamiary wyjazdu na Kaukaz lub do Odessy nie wzięły skutku,“ że „dotąd nawet miejsca w Petersburgu nie znalazł.“ „Tak jestem znudzony, tak sprzykrzyłem sobie tutejszy pobyt, że jeśli za miesiąc nic nie zrobię, udam się napowrót do Moskwy i tam końca czekać będę.“ Podobnie pisał w listopadzie tego roku do Fr. Malewskiego: „Ja z sobą dotąd nic nie zrobiłem i widać ze wszystkiego, iż wrócę do Moskwy, chociaż nie tak rychło.“ I w początku grudnia jeszcze się położenie jego nie było zmieniło i w liście do Lelewela z 5 grudnia donosił, że „podobno na kilka miesięcy znowu Mo-

skwę zamieszka, skąd znowu do Petersburga przeniesie się.“ Dopiero na początku następnego roku mógł donieść Lelewełowi, że wszedł już w służbę do kolegium interesów zagranicznych, wraz z tym dodatkiem, że „dla słabości ciągłej zdrowia nie wie, czy tu (w Petersburgu) ciągle bawić będzie“, co znaczyło, że się wybiera za granicę.

Czy w tym ciągle odzywającym się zamiarze powrotu do Moskwy na czas jakiś nie odgrywała jakiejś roli postać Karoliny? — nic na to stanowczo odpowiedzieć nie można. To tylko pewna, że w owym czasie w Moskwie nie było już ani domu Zaleskich, ani domu Szymanowskiej, które go mogły ciągnąć do siebie. I owszem, Szymanowska, z którą go taka serdeczna zażyłość łączyła, mieszkała wtedy ciągle w Petersburgu.

II.

Dziesięć miesięcy upłynęło od czasu rozstania się Mickiewicza z Karoliną Jaenisch. Przez ten czas Mickiewicz nie pisywał do niej, ani ona, jak się zdaje, do niego. Wszakże wiadomości o sobie mogli miewać za pośrednictwem Cypryana Daszkiewicza, który przez dłuższy czas po wyjeździe Mickiewicza zostawał w Moskwie i odwiedzał tę, którą beznadziejnie kochał. O tem, co się działo w sercu Karoliny przez te dziesięć miesięcy, poucza nas jej list, który poeta odebrał w Petersburgu, w chwili właśnie, gdy jego zamiary dobiegały urzeczywistnienia, gdy otrzymał miejsce rządowe, a wraz z niem możność wyjazdu za granicę. List, pisany po francusku, brzmi w przekładzie jak następuje:

Moskwa, 19 lutego 1829.

„Piszę ci kilka słów błagalnych, abyś przyjechał do Moskwy, jak tylko będziesz mógł. Widzę, że dłużej znieść nie mogę tego ciągłego stanu niepewności, tego ciągłego oczekiwania, tego wiecznego niepokoju. Trzeba, żeby tak

lub inaczej mój los się rozstrzygnął. Byłabym spokojniejsza, nia mając już nic do stracenia.

„Dziesięć już miesięcy upłynęło od twego wyjazdu. Rozmyślałam dużo przez te dziesięć miesięcy twojej nieobecności. Przekonałam się, że nie mogę żyć, nie myśląc o tobie, że całe moje życie jest tylko ciągłem wspomnieniem. Mickiewiczu! Jakkolwiekbądź, dusza moja do ciebie należy. Jeżeli żyć dla ciebie nie mogę, to moje życie skończone, ale i w tym razie skarżyć się nie będę. Nie byłamże tysiąc razy szczęśliwsza, niż tegom mogła się spodziewać. Spotkałam cię, poznałam, zrozumiałam. Tak! mogę to powiedzieć, potęga mojej miłości pojęła duszę twoją. Pokochałeś mię. Jakież nieszczęście może dorównać wielkości temu szczęściu?

„Nie chcę prawdziwie wierzyć w przyszłość pomyślną. Zdaje mi się, że takie szczęście może tylko istnieć we śnie. A przecież mam nadzieję prawie pewną i te nadzieje, tak nawet piękne, wstrząsają mną i dręczą. Często niepodobna mi łez powstrzymać i płaczę, nie wiem dlaczego. Nie natrząsaj się z tego dzieciństwa, jest to błahostka mimowolna. Dobrze mi tylko sam na sam z tobą. Przemawiam wówczas do ciebie w tej pięknej mowie, która jest dla mnie rozczulającą i czarującą muzyką. W takich chwilach bywam wesołą, ale ta wesołość ma prawie zawsze łzy w oczach.

„Odjazd Daszkiewicza bardzo mnie też smuci. Czuję dla niego wiele przyjaźni i szacunku. Mówił ci, co między nami zaszło. Niezmiernie byłam wzruszona uczuciem tak szlachetnem i tak bezinteresownem. Prosił mię o mój portret. Nie mogłam mu odmówić tej jedynej prośby. Spodziewam się, że mi za złe nie weźmiesz, żem mu go darowała. Chciałam tobie drugi egzemplarz posłać, ale niepodobna mi było narysować go teraz. Dam ci go, gdy przyjedziesz. Jak smutno mi będzie tymczasem! Nie będę już miała z kim mówić o tobie, zostanę sama z własnemi myślami, które są często bardzo smutne.

„Żegnam cię, szanuj zdrowie, nie narażaj go, błagam cię o to, i prędko wracaj, dla Boga, abym ostatecznie wiedziała, co mię czeka. Żegnam cię. Myśl o tej, która cię kocha nadewszystko w świecie. Wiem teraz, że gdybym musiała wyrzec się niewypowiedzianie uroczej nadziei, którą mi dałeś, nie byłoby już nigdy szczęścia dla mnie.

„Bądź zdrów, kochany!
Karolina.“

Podpis i ostatnie słowa pozdrowienia były napisane po polsku. Karolina czuła, że różnica narodowości legła ciężkim kamieniem na drodze jej szczęścia i chciała przypomnieć poecie, że poślubiając jego, poślubi i narodowość jego i mowę, którą nazywała „rozczulającą i czarującą muzyką.“ A napojona poezyą Wallenroda, dostrajała się do wysokości Aldony i w jej wykrzykniku: „Jakież nieszczęście może być równie wielkiem jak to szczęście?“ — brzmi jakby okrzyk pustelnicy:

Bo gdzież ma lecieć, po jakie rozkosze,
Kto poznał Boga wielkiego na niebie
I kochał męża wielkiego na ziemi?

Jakież wrażenie sprawił list na Mickiewiczu? Przedewszytkiem dowiódł mu, że ani czas, ani oddalenie nie ostudziło gorących uczuć Karoliny dla niego. Powtóre przypomniał mu pewną odpowiedzialność za stosunek, w jakim zostawała względem niego; wszakże sam pozwalał krzewić się nadziejom, które teraz upominały się o swoje prawa. I z tego, co Karolina pisała o pewności swej nadziei („a przecież mam nadzieję prawie pewną“), mógł wnioskować, że przeszkody stawiane ich małżeństwu przez bogatego stryja dadzą się teraz usunąć. Znalazł się na rozstajnej drodze: jedna prowadziła do małżeństwa i usadowienia się w Petersburgu czy w Moskwie na czas długi; druga ginęła w dalekim widnokręgu wędrówki za Zachód. Ku jednej wołał go czuły głos Karoliny, oddanej mu całą duszą, nęciła może nadzieja znalezienia spokojnego, domowego ogniska;

na drugą powoływał go silny głos wewnętrzny, który mu mówił, że do spełnienia zadań, w jego piersi drzemiących, potrzeba innego życia, innego powietrza, innych horyzontów, że przedewszystkiem potrzeba mu skąpać się w promieniach europejskiej wolności i oświaty. Ten głos w stanowczej chwili musiał się silniej odezwać niż kiedy; postanowienie zapadło. Ale żal mu było Karoliny, żal tem większy, że poczuwał się do winy. Wina była może mimowolna, ale zawsze była; inaczej nie mogłaby mu Karolina tak otwarcie i śmiało pisać: „pokochałeś mię!“

Kto inny, znalazłszy się w podobnie przykrem położeniu, unikałby widzenia się z tą, z którą miał zerwać stosunek na zawsze. Mickiewicz, odebrawszy list, postanowił dać Karolinie jedyne zadośćuczynienie, na jakie go stać było. Nie zważając na odległość i niepewną porę wiosenną, siadł na sanie i puścił się do Moskwy. O tej to podróży pisał potem do Odyńca, chełpiąc się żartobliwie ze swojej odwagi: „Widzisz, jakim zrobiłem się nomadem; sto mil po śniegach topniejących i rzekach łamiących się przelecieć niczem dla mnie“. Przyczyna tej podróży, przedtem zagadkowa dla nas, teraz staje się wyraźną: pojechał do Moskwy, ażeby się rozliczyć z sercem Karoliny.

W jaki sposób rozliczenie nastąpiło, niestety! nie wiemy tego; wszakże na ostatnie, rozstrzygające ich rozmowy pada trochę światła z ostatniego pożegnalnego listu Karoliny. Z niego wolno nam wnioskować, że Mickiewicz otworzył przed nią duszę swoją, o ile mógł najszczerzej, bez draśnięcia serca kobiety; że zapewne na miejsce związku małżeńskiego ofiarował jej idealną przyjaźń, której celem doskonalenie się dusz; że ona mu przysięgała, iż będzie taką, jaką on ją mieć pragnął; że — co najważniejsza — oskarżał się przed nią i spowiadał z dręczących wyrzutów sumienia, z tego mianowicie, iż ją zawodzi. Po tych rozmowach Karolina napisała do niego, bawiącego jeszcze w Moskwie, list, który był jakby paszportem moralnym dla poety na wyjazd za

granicę. W liście pięknie się odmalowała idealnie nastrojona dusza młodej Niemki. Pisała go w ojczystym języku: jeden więcej dowód, że list wypłynął z głębi serca. Podajemy go w oryginale, aby nic z jego tonu nie uronić.

„Lebe wohl, mein Freund! — Ich danke dir noch einmal für alles — für deine Freundschaft — für deine Liebe. — Ich habe dir geschworen diese Liebe zu verdienen, ganz so zu sein, wie du es wünschest. Glaube niemals, dass ich diesen Schwur brechen kann, dass ist meine einzige Bitte an dich. — Diese Worte sind vermuthlich die letzten, die ich dir sagen kann — glaube an sie, und wenn du sie vergessen hast, so überlese dies Blatt und denke, dass mir das Versprechen, dass ich hier gegeben habe, heilig ist, und dass ich es halten muss, weil ich dich liebe. — Mein Freund! ich werde glauben, dass du meine letzte Bitte erfüllst, dass du dir nie einen Vorwurf machst, wenn du an mich denkst — du wirst meinen Glauben nich täuschen wollen! — Wenn ich weiss, dass du nie an mir zweifeln wirst, so kann ich nicht anders sein, als ruhig, zufrieden und glücklich; ich bin es ja auch jetzt, da ich scheiden muss von dir — vielleicht auf immer. — Es ist alles sehr gut geworden und wenn ich dich auch niemals wiedersehe, so werd' ich doch immer überzeugt sein, dass es so besser ist für uns beide, den es ist der Wille Gottes. Mein Leben wird sehr schoen sein, was auch geschehen mag. Ich werde oft den Schatz meiner Erinnerungen herausnehmen aus meinem Herzen und sie freudig betrachten: denn jede von ihnen ist ist ein reiner Diamant. Ich werde für dich beten zu Gott,— und wenn Er dich zu sich nimmt in seinen Himmel, so werde ich Ihm dafür danken, und meine Liebe zu dir wird noch schoener werden!...

„Lebe wohl, mein Freund! — ich habe dir nichts zu sagen im Augenblicke des Scheidens; denn was ich dir sagen moechte, das kann ich nicht aussprechen und in Worte fassen. Aber du verstehest mich dennoch und du kennst meine Liebe, obgleich sie stumm ist. Und doch — wenn ich denke, dass

ich vielleicht niemals mehr ein Wort zu dir sprechen werde, so ist es mir schwer zu enden... Es muss doch sein — lebewohl, mein Freund! — ich weiss ja dass du mich liebst!... Lebewohl!...

Den 5-ten April 1829“ [1]).

Cóż jest głównym motywem listu? Oto chęć uspokojenia Mickiewicza, trapionego wyrzutami sumienia. Karolina

---

[1]) „Bądź zdrów, mój przyjacielu! — Dziękuję ci raz jeszcze za wszystko — za twoją przyjaźń — za twoją miłość. Przysięgłam ci, że na tę miłość zasłużę, że będę zupełnie taką, jak sobie życzysz. Nie przypuszczaj nigdy, abym mogła złamać tę przysięgę, to jedyna moja prośba do ciebie. — Ostatnie to są zapewne słowa moje do ciebie. — Wierzaj im, a jeśli zapomnisz o nich, to odczytaj tę ćwiartkę i pomyśl, że obietnica, którą ci dałam, jest mi świętą i że dotrzymać jej muszę, ponieważ kocham ciebie. — Mój przyjacielu! będę wierzyła, że wypełnisz moją ostatnią prośbę i myśląc o mnie, nie będziesz sobie nigdy nic wyrzucał — nie zawiedź więc tej mojej wiary! Pewność, że nigdy o mnie nie zwątpisz, pozwoli mi być spokojną, zadowoloną i szczęśliwą; — wszak nią jestem i teraz, rozstając się z tobą może na zawsze. Wszystko stało się dobrze i gdybym cię nawet nigdy nie miała już widzieć, będę zawsze przekonaną, że tak jest lepiej dla nas obojga, ponieważ tak Bóg chce. (Ostatnie trzy zdania w tłumaczeniu podanem przez p. Wł. Mickiewicza — str. 269 — zostały opuszczone, zapewne przez pomyłkę). Cokolwiek się stanie, w każdym razie życie moje będzie bardzo piękne. Będę często szukała w głębi serca skarbu mych wspomnień i przeglądała je z weselem, bo każde z nich to dyament czystej wody. Będę się modliła o twą pomyślność, a jeżeli cię Bóg powoła do nieba, podziękuję Mu i za to i moja miłość dla ciebie stanie się jeszcze piękniejszą.

„Żegnam cię, przyjacielu! Nie mam ci nic więcej do powiedzenia w chwili naszego rozstania, bo tego, cobym chciała jeszcze powiedzieć, nie mogę wyrazić i ująć w słowa; ale ty mnie rozumiesz i znasz miłość moją, chociaż jest niema. — A jednak na myśl, że może już nigdy słowa do ciebie nie przemówię, ciężko mi kończyć... Ale tak być musi — bądź zdrów, mój przyjacielu! — wiem przecie, że mię kochasz!...

5 kwietnia 1829.

przyrzeka mu raz jeszcze, iż będzie taką, jaką on ją mieć pragnie, jaką mu być przysięgła, ale żąda zarazem, aby i on wypełnił jej ostatnią prośbę, aby nigdy sobie z jej powodu nie czynił wyrzutów. Chce go przekonać, że będzie, że jest nawet spokojną i zadowoloną, że to, co się stało, uważa za konieczne, za dobre, ponieważ widzi w tem nie kaprys człowieka, ale wolę Boga; chce mu przypomnieć, iż on, chociaż ją porzuca, zostawia jej przecież bardzo wiele: skarb najczystszych wspomnień na całe życie. Jednę rzecz tylko nieśmiało sobie zastrzega: „ich weiss ja dass du mich liebst!“ Chce wierzyć, iż on ją kocha, że pomimo rozstania się na zawsze, nie zapomni o niej.

Jeżeli zestawimy listy Karoliny z listami Maryli, o ileż wyższą i piękniejszą ukaże się nam postać pierwszej w porównaniu z drugą, z tem rozmarzonem dzieckiem, jakiem była Maryla. Ale nie zapominajmy, że i Mickiewicz ówczesny nie był podobny do dawniejszego, że o ile Konrad jest wyższy od Gustawa, o tyle był autor *Wallenroda* od autora czwartej części *Dziadów* i że kochanki jego dostrajały się do tonu jego poezyi. Karolina była wychowanicą Aldony.

Czy po wysłaniu tego listownego pożegnania Karolina już nigdy nie widziała Mickiewicza? Mamy świadectwo, że widzieli się jeszcze nazajutrz. List Karoliny ma datę 5-go kwietnia, wiersz wpisany w jej imionniku 6-go. Ten wiersz jest poetyckiem pożegnaniem ze strony poety. Teraz, gdy wiemy, w jakiej chwili, w jakich okolicznościach był napisany, rozumiemy jego właściwe znaczenie; jest to prośba o przebaczenie i obietnica pamięci i słaby promyk jakiejś nieokreślonej nadziei, rzucony dla ulgi sercu, które się krzepiło, ale nie cierpieć nie mogło.

Przed wichrami i szronem, gdy przelotne ptaki
Uciekając, rozstania nucą pieśń żałosną,
Nie wiń ich o niestałość! One z każdą wiosną
W jedne strony jednemi powracają szlaki.

Słysząc głos ich, wygnańca wspomnij, przyjaciela!
Ilekroć mu po burzach nadzieja zaświeci,
Tyle razy duch jego na skrzydłach wesela
Znowu na północ, znowu ku tobie uleci.

W kilka tygodni po owem pożegnaniu przelotny ptak ulatywał ku horyzontom Zachodu. Prośba Karoliny o pamięć o tyle przynajmniej spełnioną została, że poeta zabrał z sobą w dożywotnią wędrówkę oba jej listy i miniaturę i przechował je do śmierci, podobnie jak listy Maryli.

W rok potem, kiedy bawił w Rzymie i kiedy go „das ewig Weibliche“ w inną postać wcielone nęciło już ku sobie, przypomniała mu się żywo Karolina i uleciał ku niej myślą, tylko nie „na skrzydłach wesela“, jak obiecywał, ale na skrzydłach smutku. Otrzymał wieść o śmierci przyjaciela, nieszczęśliwie wplątanego w romans moskiewski, Cypryana Daszkiewicza. Wiadomość ta mocno go dotknęła. „Kochany Józefie — pisał do Jeżowskiego (w kwietniu 1830 r.) — tydzień mija, jak się dowiedziałem o śmierci Cypryana. Nie miałem siły wziąć się zaraz do pióra. Wiadomość przyszła aż z Białocerkwi od Zaleskiej. Wy już zupełnie zaniedbaliście mnie. Może nie chciałeś mnie zasmucać... Opisz mi szczegółowo ostatnie chwile jednego z naszej coraz szczuplejszej rodziny. Z niewymowną boleścią myślę, że jego położenie względem Karoliny musiało przyczynić się do zrujnowania jego zdrowia. To szlachetne i nowe serce nie wytrzymało pierwszej namiętności... Chciałem pisać do Karoliny, ale nie wiem, co się po tym okropnym wypadku stało, co ona myśli i co się z nią dzieje. Jeśli bywasz u niej, napisz mi szczerze i bez ogródki“. Widocznie lękał się, czy sercu i życiu Karoliny nie grozi los, który spotkał Daszkiewicza.

Ale Karolina nie umarła ani wtedy, ani potem, przeżyła poetę i żyje do dzisiejszej chwili, jako 82-letnia staruszka. W ośm lat po rozstaniu się z Mickiewiczem wyszła za mąż za rosyjskiego powieściopisarza Pawłowa, ale w mał-

żeństwie tem — jak sama świadczy — nie była szczęśliwą. W r. 1855 opuściła Rosyę i przeniosła się na mieszkanie do Drezna. Kraszewski, który ją odwiedzał w r. 1874, znalazł ją „pomimo swego wieku bardzo ożywioną, bardzo miłą i bardzo żywo przechowującą wspomnienia przeszłości“ [1]). Niedawniej jak w przeszłym roku tłumaczyła balladę „Trzech Budrysów“ i umieściła ją w *Feuilleton der deutschen Roman Zeitung*. Tę nadzwyczajną rzeźwość myśli i serca przypisuje ona sama niezatartym wspomnieniom miłości dla Mickiewicza. Ale o cudownem niemal przechowaniu się tego uczucia do tak późnej starości świadczy najlepiej list pani Pawłow do syna poety: „Wspomnienie tej miłości — pisze ona — jest do dziś dnia szczęściem dla mnie. Czas, zamiast osłabić, wzmocnił miłość moją. To niezatarte wspomnienie zachowało mi młodość serca, które zadziwia mnie samą. Z wdzięcznością myślę o tym dniu błogim, w którym przedmiot mojej miłości zapytał, czy chcę zostać jego żoną... Jest on jeszcze obecny myśli mojej. Mam przed sobą jego portret, a na moim stole mały garnuszek z wypalonej gliny, darowany mi przez niego; na palcu noszę pierścionek, który mi darował. Dla mnie żyć on nie przestał. Kocham go dziś, jak kochałam przez tyle lat nieobecności. Jest moim, jak był kiedyś“.

Pamiętajmy, że te słowa pisane są nie dawniej, jak przed kilku miesiącami (1890), że pomiędzy niemi a przeszłością, która wywołała uczucia w tych słowach zawarte, legło z górą lat sześćdziesiąt; pamiętajmy, że stosunek, który wiązał Mickiewicza z Karoliną trwał niedługo i pozbawiony był tej spójni, jaką jest wspólność narodowości, ale polegał prawie wyłącznie na wspólności poetyckiego nastroju, a pamiętając to wszystko, będziemy mogli dopiero ocenić w całej pełni siłę wrażenia, jakie postać i poezya wieszcza wywarły na poetycznie nastrojonym umyśle Karoliny.

---

[1]) Adam Mickiewicz sa vie et son oeuvre par Ladislas Mickiewicz. 1888, str. 87.

DWIE ZOSIE MICKIEWICZA.

(*Swiat.* 1890).

Jak są dwie Ewy w świecie poezyi Mickiewiczowskiej, tak są i dwie Zosie. Tylko, że dwie pierwsze: Ewa stolnikówna w *Panu Tadeuszu* i Ewa modląca się w domu wiejskim pod Lwowem w *Dziadach*, wzorowane są z jednej i tej samej osoby: z panny Henryety Ankwiczówny. Dwie drugie: Zosia z *Dziadów* i Zosia, narzeczona Tadeusza, za model miały — jak tego będę się starał dowieść — dwie różne postacie i w zupełnie różny sposób były modelowane.

Ale czyż to koniecznie Mickiewicz, tworząc swoje Zosie, miał brać wzór z postaci żywych? Nie mógłże ich utworzyć siłą swej fantazyi z rozpierzchłych pojedyńczych kształtów, nagromadzonych w magazynie pamięci, nie mając na myśli żadnego wzoru żywego? Mógł, i owszem. W szeregu istot, stworzonych przez niego, znajdujemy i takie postacie. Balladowa pani, co pana zabija i balladowa dziewica, co z umarłym kochankiem puszcza się w szaloną podróż, mogły być bezwątpienia stworzone bez pomocy żywych wzorów. Ale tu fantazya poety miała punkt oparcia w gotowych obrazach przez poezyę ludową przekazanych; pozostawało jej tylko te obrazy podnieść, rozwinąć, uszlachetnić i ożywić.

Jest druga grupa postaci Mickiewicza, która się także bez żywych wzorów obejść mogła, a to dla tej ważnej przyczyny, że w postacie owe wcielał się sam poeta. Gustaw, dwóch Konradów, Halban, ksiądz Robak należą do tej grupy. Ich postać zewnętrzna wzięta z fantazyi, a dostrojona do tła i powieściowego wątku, ale ich rdzeń poeta wziął z głębi własnego serca.

Trzecią, najliczniejszą grupę stanowią postacie, które poeta malował podług żywych wzorów. Naturalnie te malowidła nie były portretami; fantazya tu wiele dodawała lub ujmowała stosownie do wytkniętego celu, ale żywy wzór był dla niej oparciem, on jej dawał pewność i śmiałość, poczucie realnego gruntu. Dziś trudno do tych wszystkich postaci wyszukać odpowiednich wzorów, ale o wielu z nich sama ich plastyczność świadczy, że nie powstały z mgły fantastycznej. Zresztą łatwo pojąć, że ten, co miał „wstręt okrutny do wszystkich wysp i krajów, których niema na mapie i królów których niema w historyi“, potrzebował realnego podkładu dla swoich niehistorycznych postaci.

I.

Zaczniemy od Zosi z *Dziadów*, jako starszej i wiekiem i datą urodzin poematu. Nie miała ona szczęścia do krytyków. Możnaby powiedzieć, że w krytyce spotkał ją taki sam los smutny, jak w poemacie. Podbiegano ku niej, wyciągano ręce, aby ją ściągnąć na ziemię, ale stosownie do przestrogi guślarza uznano ją za „marny cień“ i zaniechano usiłowań. A jednak pomimo całej melodramatyczności i allegoryczności, jest tam w niej ludzka istota. Niech to nas nie razi i nie niecierpliwi, że na głowie ma kraśny wianek, a w ręku zielony badylek, że przed nią bieży baranek, a nad nią leci motylek. Wszakże to i Zosia z *Pana Tadeusza*, którą tak wszyscy kochamy, także się w sielankowy strój przebierała i sierp na głowie kładła. Niech nas to nie gniewa, i nie oburza, że goniła za lekkim zefirkiem, za muszką, za kraśnym wiankiem, za motylkiem, za barankiem; wszak i druga Zosia miała oryginalne gusta, bawiąc dzieci chłopskie, karmiąc kury, indyki i gołębie.

Ale, mówiąc bez żartu, allegoryczność Zosi z *Dziadów* to tylko kostium maskaradowy. Niech-no powróci ona z ma-

skarady i przebierze się w strój codzienny, a kogóż w niej ujrzymy? Doskonale nam znaną, na wskróś rzeczywistą istotę. Jest to panna, którą natura pod wielu względami hojnie obdarzyła. Że jest piękną „jak obraz Bogarodzicy“, powiedział to jej guślarz, ale Zosia o tem dawno wiedziała: od dzieciństwa powtarzali jej to rodzice, krewni, goście, a z pomiędzy gości, gdy dorosła, powtarzali jej to najwymowniej wzdychający ku niej kawalerowie; wreszcie co dzień, po kilka razy na dzień to samo jej powtarzało zwierciadło. Posiada też ona różne talenta, uprzyjemniające życie, pięknie gra na fortepianie i śpiewa, może nawet i pięknie rysuje. Rodzice noszą się z nią, jak z cackiem, słodyczy i pochwał nigdy jej nie braknie, rój wielbicieli ją otacza.

Czemuż to panna Zofia nie jest szczęśliwą? Brak jej małej rzeczy — kochającego serca. Tak ją przyuczano od dzieciństwa wielbić tylko samą siebie, że wszystka energia jej serca w tę stronę się zwróciła i utraciła ona zdolność kochania kogoś innego, prócz siebie. Kogóż to „wygląda za każdym szelestem?“ Wielbiciele, którzy ją otaczają, nie odpowiadają jej wygórowanemu o swojej wartości mniemaniu, nie dość świetni, nie dość bogaci, nie dość znakomici, aby ich uznała godnymi swej ręki. Wygląda ona ciągle kogoś nierównie znakomitszego i dziwi się, że się dotąd nie zjawił. Stąd niezadowolenie, uczucie zawodu, smutek.

Czy Mickiewicz w czasie pisania drugiej części *Dziadów* znał pannę, do której powyższa charakterystyka dałaby się w pewnej mierze zastosować? Myślę, że znał i że nią była Zofia Malewska, siostra jego przyjaciela Franciszka. A naprzód była piękną, muzykalną i bardzo ładnie śpiewała. Powtóre miała w owym czasie licznych, wielbicieli, między którymi był serdeczny przyjaciel Mickiewicza, Czeczot. Po trzecie żaden z nich nie mógł zyskać jej wzajemności. O ile ją rodzice pieścili, o ile się nią zachwycali, tego, co prawda, nie wiemy, ale wiemy, że brat Franciszek w listach swoich, pisanych z Rosyi do domu, do niej się szczególniej zwracał,

jej daleko więcej, niż drugiej swej siostrze Maryi, starał się zawsze coś przyjemnego i pochlebnego napisać. Wiemy także z tych listów, że bywała często smutną i cierpiącą. Dobry brat przypuszczał, że do jej cierpień „niemało się przyczyniają różne wyobrażenia o jego stanie". „Bywasz często smutna, musisz siadać w kącie koło fortepiana i tam, czy nie prawda, często przemyślasz o moskiewskim mieszkańcu, przypominasz sobie dalekiego tułacza?" [1]). Z tych słów łatwo wywnioskować, że „łezka niedoli" i dawniej musiała bywać częstym gościem w oczach panny Zofii; a że spotykała się z uśmiechem, który „po jagodach latał", świadczy o tem ton wszystkich listów do niej pisanych.

Co się tyczy stosunku Mickiewicza do niej, to naprzód jest rzeczą niewątpliwą, że Mickiewicz bywał częstym gościem w domu jej rodziców i że znał pannę doskonale. W listach, które pisywał z Kowna do Franciszka Malewskiego, znajdujemy żartobliwe a pochlebne pozdrowienie dla niej. *Di piacere balli il core!* — tak kończy się jeden z listów [2]) — pozdrów odemnie pannę Maryę i łaskawą śpiewaczkę". Wybierając się z Kowna do kąpieli morskich w Połądze (latem 1821) pisał do Franciszka: „Może w Bałtyku spotkam syreny; a ponieważ mam śpiewki *Hej hej co to starzy za waryaci* etc., dam im nuty i obaczę, czy potrafią mnie tak zachwycić jak nasza syrena, której oświadcz ukłony moje. N. B. Przypominam, że podług Moora syreny śpiewając patrzą na konchy, kędy są kropki nakształt generał basu. Będę tych konch mocno szukał" [3]).

Ten sam ton żartobliwy panuje i w znanych nam dwóch listach poety pisanych do pięknej śpiewaczki z wygnania. Zofia Malewska przesłała Mickiewiczowi, gdy wraz z jej bratem i Jeżowskim przebywał w Odessie, używając niczem niekrępowanego wczasu, jakąś piosenkę własnoręcznie wraz z nutami przepisaną. Zbliżał się dzień imienin Zofii, 15 ty

[1]) Korr. III. 13. [2]) Korr. I. 1. [3]) Korr. I. 3.

maja i młodzi wygnańcy postanowili uczcić siostrę kolegi listami z powinszowaniem. Mickiewicz dziękował naprzód za piosenkę i nuty, które przyrzekał chować, jako drogą pamiątkę, a następnie pisał: „Nie dziwi mnie tak piękny charakter i rysunek, bo jeśli idzie o malowanie pieśni i głosu, komuż to łatwiej udać się może, jeśli nie królowej śpiewu? Chciałem wówczas w kilku wyrazach przesłać moje podziękowanie, uprosiłem kartkę papieru u Franusia, aż oto naprzeciwko mnie zasiada pan Józef Jeżowski z całym przyborem korespondencyi. Z najpiękniejszych arkuszy welinowych wybiera najpiękniejszą ćwiartkę, temperuje najpiękniej najpiękniejsze pióro, widzę z uśmiechającej się twarzy, jak mu płyną dowcipne komplementa, rzuciłem oko na sztychowane, że tak powiem, litery... pióro wypadło mi z ręki. Teraz znowu straszniejsze jeszcze aparaty, cyrkle globusy, pędzelki, farby... Miał być zdjęty plan Królestwa Czarnomorskiego i przesłany Pani, jako monarchini. Cóż za ofiarę mógłbym obok takich podarunków przesłać? ale zacząłem myśleć filozoficznie i deklamować w duchu: „o panie Józefie! dumny ze swoich talentów stolarskich, malarskich, i pisarskich, oto rozpocząwszy zbyt wielkie dzieło nie skończyłeś na termin, po cóż takie natężenie? alboż nie wiesz, że królowie są tak bogaci, że w ich oczach całe fortepiano jest równą drobnostką, jak niestrojne o kilku stronach skrzypce poetyckie, że morze ze wszystkiemi brzegami tyle u nich ma wartości co drobna koncha etc. etc.“ Pocieszywszy się tą głęboką uwagą, a bardziej jeszcze nieudaniem się planu Józefa, ośmielam się za cały węzeł przesłać życzenie, które, jak wszystkim wiadomo, składa się z trzech wyrazów: zdrowia, szczęścia i pomyślności, załączając w duszy życzenie wszystkiego, co się w tych wyrazach znajduje; albo, mówiąc stylem staroświeckim powinszowań, ale bardzo dobitnym: tego wszystkiego czego Pani sama sobie życzysz. Niech mi wolno będzie dodać jeszcze małe życzenie na naszą stronę, abyś Pani raczyła czasem wspomnieć o swoich oddalonych sługach i wierzyć, że

chociaż królestwo, które Jej dziś miano przesłać, w wielkiem jest niebezpieczeństwie zniszczenia, nic jednak nie ucierpią na tem Jej wierni poddani, w których liczbie niech mi się godzi zostawać“ [1]).

Drugi list, pisany w parę lat później z Moskwy, mniej jest charakterystyczny, ale odznacza się także tonem żartobliwym. Z obu tych listów, a szczególnie z pierwszego, łatwo powziąć wyobrażenie, jakie hołdy składała pięknej Zofii młodzież wileńska, która bywała w domu jej rodziców. Że Mickiewicz brał udział w tych hołdach, to rzecz pewna, jak niemniej i to, że czynił to żartobliwie, że w przyjemny sposób żartował sobie i z hołdów i hołdujących. Może mu żal było Czeczota, którego piękna Zofia traktowała lekceważąco, jak tego domyśleć się można z listu Odyńca do Mickiewicza w kilkanaście lat potem pisanego: „Muszę ci donieść jeszcze o naszym poczciwym Czeczocie, Mentorze moim. Był tej zimy w Wilnie, na kilka miesięcy, ma jakieś miejsce, z którego jest kontent, zakochał się na nowo w Zofii Malewskiej, która go traktowała jak przedtem, z czego jak mi mówiono, bardzo był nieszczęśliwy“. Może chciał dać pannie Zofii przestrogę podobną do tej, jaką dał w balladzie *To lubię* Marylli, podobną i pod względem treści i pod względem tonu? W liście do jej brata Franciszka (20 listop. 1830) nazywał ją „piękną dziwaczką“. „Piękna dziwaczka nasza czy już poszła za mąż?“ Czyż wreszcie samo imię pasterki nie jest tu taką samą wskazówką, jaką w balladzie *To lubię* imię zaklętej w widmo dziewicy? Śpiewająca, piękna, kapryśna obojętna dla westchnień wielbicieli i do tego jeszcze Zosia — czyż trzeba więcej poszlak, aby uznać w Zofii Malewskiej wzór do Zosi z *Dziadów?*

Tyle o pierwszej Zosi. Będę wdzięczny czytelnikowi, jeżeli uwierzy w moją hypotezę, wszakże gdyby się tak nie stało, powiem z poetą, że go „nie wyzwę na rękę“. Inna

[1]) Korr. I. 8.

rzecz z drugą Zosią: tu mamy świadectwo samego poety i nie wierzyć nie można.

II.

A naprzód przypatrzmy się tej słonecznej postaci. Wnuczka stolnika, córka dygnitarska (naprawdę nie wiemy, kto był jej ojcem), dzięki potroszę sieroctwu, potroszę katastrofom politycznym, najwięcej może temu, że ciocia Telimena zbyt sobą jest zajęta, Zosia wychowała się tak, że każdy dworek szlachecki mógłby się do niej przyznać. Jużciż ciocia Telimena uczyła ją bezwątpienia francuskich rozmówek i gry na fortepianie; coś pewno z historyi i mitologii klasycznej obijało się o uszy Zosi, ale prawdziwą akademią dla niej był ogród Soplicowski. Zieloność, słońce, błękit, kwiaty i warzywa, ptactwo domowe i umursane dzieci wiejskie, oto przedmioty, które wykładano w tej akademii, a wykładano najlepszą metodą, jaka istnieje na świecie.

Ileż to przymiotów zawdzięcza Zosia tej szkole soplicowskiej! Skoro jest opaloną jak cyganka, skoro bosemi nóżkami wyciska ślady na piasku w ogrodzie, więc o jej zdrowie można być spokojnym i gdy dorośnie, nie trzeba jej będzie wozić po *badach*. A jaką to szkołą gimnastyki jest dla niej ogród soplicowski! Jak nie podziwiać jej zwinności, gdy jak ptak zlatuje z parkanu, gdy jak błyskawica wbiega po desce do swego pokoju! A jak wstydliwą jest, jak mile naiwną, jak szczerze wesołą, jak rozkosznie filuterną! a przytem jak troskliwą opiekunką dla istot, które się jej przypadkowo dostały w opiekę! Wszak ten ogród soplicowski to całe seminaryum wraz z ogródkiem froeblowskim. Zosia, wodząc się tu z małemi dziećmi, kształci się do przyszłego zawodu matki, mistrzyni własnych dzieci.

Całe jej na wpół dziecinne, na wpół dziewczęce jestestwo najlepiej się objawia w scenie, gdy młody, ale znaro-

wiony romantyk, hrabia, wypełza z zielska i prostuje się przed nią, aby ją uczcić apostrofą, godną nieporównanego rycerza z Manszy. Naprzód dziecinny przestrach, potem litość dla opuszczonego drobiazgu, potem naiwna powaga w uspokajaniu dzieci, potem dziewicza wstydliwość, w końcu nieśmiała wesołość i ciekawość, połączona już z pewnym rodzajem filuteryi: oto co w przeciągu paru minut wyczytać można z jej twarzy i zachowania się. To, że tytułowała hrabiego „panem dobrodziejem“ i „jegomością“ nie było bezwątpienia obmyślanym przez nią kontrastem; nauczyła się tak tytułować od sług soplicowskich, z którymi więcej przestawała, niż z gośćmi. Ale że pytała hrabiego, czego szuka „po grzędach“, że mu kazała „grząd nie psuć“ idąc do domu, że mu wreszcie poleciła zapędzić ptactwo do zboża, to już była nie naiwność, ale filuterya dziewczęcia, które nieświadomie uczuwało wyższość swego trzynastoletniego rozsądku od dwudziestokilkoletniego rozumu zwycięzcy z pod Birbante-Rocca.

Trzynastoletnia Zosia i już ją swatają z Tadeuszem! Tak, tak bywało dawniej; poeta nie wymyślił rzeczy nadzwyczajnej. Widocznie dziewczęta, chowane w ogrodach, wcześniej dojrzewały na wietrze i słońcu, niż zamykane w dusznych pokojach i klasach. Ale czy Zosia przeczuwała choć trochę, co się święci? Nie; można ręczyć, że jej to przez głowę nie przeszło; nie byłaby tak śmiałą względem Tadeusza, nie stukałaby tak natarczywie w okiennice, budząc go ze snu na polowanie, ani tak swobodnie zaglądała przez serce wycięte w okienicy. Dla Tadeusza z początku nic w jej sercu niema, prócz ciekawości: wiedziała, że przyjechał synowiec pana sędziego, którego dotychczas nie znała; domyślała się zapewne, że to on był, który tak niedyskretnie wtargnął do jej pokoju i naraził ją na wielkie zawstydzenie; nie pamiętała mu tego, jak nie pamiętała hrabiemu jego deptania po grzędach, a natomiast jeszcze ciekawszą była poznać z bliska, co zacz jest ów śmiałek Tadeusz. Widocznie

jej uwaga zwróconą była na niego, skoro ona jedna zauważyła, że gdy wszyscy wyjeżdżali na polowanie, nie było między wyjeżdżającymi Tadeusza. Żal się jej zrobiło nieznajomego, zaczęła stukać w okienicę, ale nie słysząc żadnego głosu ani szelestu, któryby jej stukaniu odpowiedział, nie wiele myśląc o konwenansach, zajrzała w otwór wycięty w okienicy.

Już to w wychowaniu ogrodowem Zosia bynajmniej nie zdziczała. Z jakąż to radością dowiaduje się od cioci, że ma wyjść dzisiaj do gości! a jak się żwawo myje i ubiera do nich, a z jakiem przekonaniem upewnia ciocię, zgorszoną jej dygiem, że niechno się pobawi trochę z gośćmi, to wnet się z tego grzechu poprawi! A jak swobodnie potem śmieje się z hrabią z wczorajszego spotkania się z nim w ogrodzie!

Ale pierwszy występ w świat Zosi jest bardzo dramatyczny: tajone niechęci wybuchają, obelgi, kłótnia, wrzawa, już... już ma przyjść do bitwy ręcznej. Zosia ma sposobność okazać już nietylko wesołość i wogóle towarzyskość swoją, ale i swój młodziutki charakter. O szkoło soplicowska! możesz być dumną ze swej wychowanki. Kiedy Telimena trochę sztucznie mdlejąca pochyla się na ramiona hrabiego, Zosia, co już w ogrodzie soplicowskim broniła dzieci małych od wszelkiej napaści, rzuca się ku najsłabszemu w tej chwili, ku Gerwazemu i zasłania go swoją smukłą figurką i rozpiętemi ramionami. Jej też tylko zawdzięcza Gerwazy, że nie oberwał wówczas porządnych guzów.

Zosia czuje, że jej dziewczęcość jest nie małą siłą obronną, więc też podczas zajazdu hrabiego na Soplicowo, podobnież zasłania sobą swego opiekuna, choć ten miał innych obrońców. Jak się zachowywała w czasie bitwy z Moskalami, nie wiemy, ale łatwo się domyśleć możemy, że przechodziła wiele silnych wzruszeń, które ją poważnie na przyszłość nastroić mogły, i że dzielne zachowanie się Tadeusza wiele mu w jej oczach mogło dodać ceny. I bezpośrednio po tych silnych wzruszeniach wzruszenia innego

rodzaju, wśród których ukazują się jej dalekie horyzonty przyszłości. Zaraz po bitwie, zapewne podczas tej burzy, co szalała nad Soplicowem owego wieczora, sędzia, czy ciotka, czy oboje razem zadają jej dziwne, niespodziewane, niesłychane pytanie: czy jej się podoba Tadeusz, czy chciałaby zostać jego żoną, to jest tymczasem narzeczoną? Nie widzimy Zosi w tej ważnej dla niej chwili, ale domyślamy się, że po tem pytaniu jeszcze więcej spoważniała; z tego zaś, co Sędzia mówi do Robaka, iż „ma słowo ciotki i dziewczyny", domyślamy się odpowiedzi Zosi: zgadza się ona zawsze z wolą starszych. Odpowiedź tradycyjna, szczęśliwie przez Zosię użyta, pokrywająca jej wzruszenie, nic nie mówiąca, a wszystko przyrzekająca.

Ileż to myśli po tej rozmowie przebiega główkę Zosi! Ileż ma zagadek do rozwiązania! ile wątpliwości do rozjaśnienia! Nie dziwmyż się jej rozbudzonej do najwyższego stopnia ciekawości, nie gorszmy się tem, że chcąc jako tako rozgmatwać plątaninę zdarzeń, które się jej snem wydają, a które i ją całą w swoją sieć wciągają, z alkowy swojej śledzi przez szczelinę to, co się dzieje w izbie sędziego. Nie wszystko zrozumiała, ale dowiedziała się o tem, co ją najżywiej obchodziło. I to źle mówię — dowiedziała się; nie, poczuła tylko sercem, że ją Tadeusz szczerze kocha i to pierwsze objawienie się przed nią miłości rzuciło w jej serce ziarno wzajemnego uczucia. Ale Zosia nie jest ani flegmatyczką, ani melancholiczną istotką. Opanowana nowem dla siebie uczuciem, wychowanka soplicowskiego ogrodu okazuje dużo stanowczości i śmiałości: dowiedziawszy się, że Tadeusz ją kocha i że odjeżdża, bieży do domowego ołtarzyka, wyjmuje obrazek i relikwiarzyk i niesie to odważnie do izby sędziego i tam wobec tylu ludzi ośmiela się to ofiarować Tadeuszowi. A nietylko ofiarować, ale i przemówić i prosić o pamięć wobec wszystkich ośmiela się ta, co dopiero dwa dni temu po raz pierwszy wyszła do gości.

Cóż się potem dzieje z Zosią, jak się rozwija ten kwiat, któryśmy dotychczas w prześlicznym pączku oglądali? Poemat trochę skąpi nam światła w tym względzie. Wszakże ze słów Tadeusza w dniu zaręczyn dowiadujemy się, że w zimie przyjeżdżał on na krótko do Soplicowa; ze słów Zosi, — że przyszli narzeczeni poznali się wówczas z sobą. Musiało to być na początku zimy, bo od Zosi wiemy, że „na zimę“ wzięła ją z sobą pani podkomorzyna do Wilna. Wzięła ją zapewne na zapusty, dla wprowadzenia jej w świat szerszy, dla zaznajomienia z życiem i zabawami salonów. Pamiętamy dobrze, jak ją te zabawy nudziły, jak tęskniła do Soplicowa, szczególnie do tego pokoiku, gdzie ją Tadeusz, przyjechawszy w zimie, przywitał i gdzie odjeżdżając, pożegnał. Pamiętamy, jak wśród zabaw wileńskich wspominała często Tadeusza i jak ją panny znajome prześladowały, że jest zakochaną. A potem widzimy ją już w dniu zaręczyn w zielonej sukience, z pod której biała wypływała spódniczka, w gorsecie zielonym z różowemi wstążkami, w bursztynach na szyi, z rozmarynem na jasnych włosach.

Trzeba było stoczyć walkę z ciocią, zanim na ten strój wiejski pozwoliła; dlaczegoż Zosia uparła się przy tym stroju? Poeta nie daje nam stanowczej odpowiedzi na to pytanie, pozwala tłumaczyć po swojemu, więc tłumaczymy sobie, że Zosia instynktem odgadła, co się podoba znakomitym gościom, co się podoba przedewszystkiem Tadeuszowi, przedstawicielowi nowych prądów społecznych, nowego smaku artystycznego. Już w powietrzu czuć było zapach sielanki Brodzińskiego — i Zosia odgadła ten powiew, tak zgodny z jej skłonnościami, jak odgadła i przyjęła szlachetne dążenia Tadeusza, uwalniającego swoich włościan z poddaństwa i oddającego im w dziedzictwo ziemię, „na której się zrodzili, którą krwawą pracą zdobyli“. Jakże nie kochać tej Zosi, co tak spokojnie, a tak szczerze i serdecznie powiada narzeczonemu:

Jeśli włość uwalniając, zostaniesz uboższy,
To, Tadeuszu, będziesz sercu memu droższy.

Jak nie wierzyć słowom, które z takiem przekonaniem wypowiada, że się pracy nie zlęknie, że potrafi chodzić koło domu i że sławna z niej będzie gospodyni. I jak się dziwić potem, że wszyscy ją kochają, że nawet niechęć Jankiela do popisu muzycznego wobec tylu i takich gości topnieje za pogłaskaniem siwej brody starca jej dziewczęcą dłonią?

Takie urocze zjawisko, taką Sakontalę czysto-polską, tak różną od indyjskiej, jak macierzanka od lotosu, odmalował poeta w swoim *Panu Tadeuszu*. Zobaczmyż teraz, gdzie i w jaki sposób fantazya jego szukała oparcia w rzeczywistości, gdy kreślił postać, co zostanie na wieki wcieleniem dziewczęcego wdzięku.

III.

Jeszcze w Poznańskiem będąc Mickiewicz powziął myśl napisania *Pana Tadeusza*. Był to plan pierwotny, który się potem znacznie rozwinął i przekształcił, plan, w którym chodziło jeszcze tylko o stworzenie z motywów szlacheckiego, wiejskiego życia czegoś w rodzaju Hermana i Doroty. Przyjechawszy w marcu 1832 r. do Drezna, owiany atmosferą wspomnień świeżego pogromu powstania, uczuł w sobie silny prąd natchnienia, ale taki, który fantazyę jego uniósł daleko od sielskich obrazów *Tadeusza* Pisał trzecią część *Dziadów*, pisał *Redutę Ordona*, pisał może *Księgi pielgrzymstwa;* na *Tadeusza* nie przyszła jeszcze była pora. Wszakże i wtedy, podczas pisania tych utworów, nie zapominał o *Tadeuszu*. W kwietniu 1832 r., donosząc Józefowi Grabowskiemu, że stał się *Schreibmaschine* i od kilku tygodni pióra z ręki nie wypuszcza, pisał zarazem, że chce teraz „zakopać się w przeszłości, nim jakie przyszłości nadzieje błysną".

W tym samym liście znajdowała się następna wiadomość: „Odyniec wyjeżdża do Prus w interesach domowych. Podobno jakaś Litwinka, dawna jego narzeczona, ciągnie tam z lasów Białowieskich i mają się żenić, może nawet w Poznańskiem osiądą".

Ta „jakaś Litwinka", tak obojętnie tu wspomniana, już wówczas zapewne żywo zajmowała uwagę Mickiewicza i coraz żywiej miała go interesować. Były to czasy, w których Mickiewicz najbardziej zbliżył się do Odyńca; dawniejszy chłód, który się objawiał w stosunku jego do trzpiotowatego towarzysza podróży, ustąpił teraz miejsca serdecznej przyjaźni. Sprawiło tę przemianę parę miesięcy wspólnego życia w Dreźnie, życia, o którem autor *Pana Tadeusza* wspominał zawsze z rozkoszą. Było to bowiem życie ustronne i ciche, a bogate w silne wzruszenia i obfite potęgą natchnienia, jakiej oddawna nasz poeta nie doznawał. Prócz Odyńca, Garczyński i Domejko stanowili wówczas najściślejsze towarzystwo jego, towarzystwo, któremu on właśnie przypisywał rozbudzenie się swej fantazyi.

Łatwo zrozumieć, że zamiar Odyńca sprowadzenia dawnej narzeczonej mógł żywo interesować Mickiewicza przez samą przyjaźń dla niego. Ale były inne powody. Narzeczoną była Litwinka i wiozła z sobą zapach łąk i lasów litewskich, czar wspomnień dziecięcej i młodzieńczej przeszłości, które już wówczas oblegały duszę poety i czekały na stosowną chwilę, aby się przelać w poemat epicki. Narzeczoną była dziewczyna, panna, niejako spowinowacona z Mickiewiczem przez poezyę: była rodzoną siostrą tej, której on przed samym wyjazdem z Wilna na wygnanie poświęcił wiersz: „Nieznajomej, dalekiej, nieznany, daleki". Nie znał jej wprawdzie osobiście, nie widział jej nigdy, ale od Odyńca musiał wiele słyszeć o niej, o jej domu rodzinnym w Ruskiem Siole, o tem jak ją, dziesięcioletnią dziewczynkę, ujrzał po raz pierwszy Odyniec jako piętnastoletni kawaler przed kościołem parafialnym podczas bierzmowania; jak w kilka lat potem,

kiedy Mickiewicz już był w Rosyi, Odyniec z Ignacym Chodźką jeździł z Dziewiętni do Ruskiego Sioła i jak tam pozyskał jej wzajemność.

Mógł więc dobrze nasz poeta znać z opowiadań Zofię Mackiewiczównę — bo tak się nazywała narzeczona Odyńca. Znał ją jeszcze z czegoś innego, mianowicie z portretu, który Odyniec miał z sobą w Dreźnie. Osobiście poznać jej nie mógł, bo nim młoda para przyjechała na dłuższy pobyt do Drezna, on był już w Paryżu.

Tam, ukończywszy drukarskie kłopoty, w jesieni 1832 r. zabrał się do poetyckiego kształtowania materyału, który już od kilku miesięcy krążył w stanie kosmicznym w głębiach jego duszy. Już od pierwszej pieśni *Tadeusza* zaczęła się z fantastycznego chaosu wyłaniać promienna postać Zosi; poeta potrzebował żywego wzoru dla niej, albo raczej potrzebował jakiegoś punktu w rzeczywistości, o któryby się mogła oprzeć fantazya jego, któryby jej nadawał ufność i swobodę. Za taki punkt obrał sobie żonę młodego przyjaciela i wkrótce w umyśle jego dwa wyobrażenia: Zosi Mackiewiczówny i Zosi narzeczonej Tadeusza tak się zaczęły z sobą zlewać, że poeta zaczął doznawać dziwnego uczucia sympatyi dla żywej, a osobiście nieznanej sobie Zosi.

Już w grudniu 1832 r., donosząc Odyńcowi, że pisze teraz „poema szlacheckie w rodzaju Herman i Dorotea“ i że „już ukropił tysiąc wierszy“, kazał ręce Zosi ucałować i dodawał: „Jeśli nie bardzo zazdrosny jesteś, to możesz i w twarz pocałować na moją intencyę; przyślij mi, proszę, twój portret i Zosi, tylko nie taki jak miałeś w Dreznie“. Możnaby myśleć, że mu zazdrościł takiej żony, co pomimo przedziału lat, przestrzeni i wielkich wypadków nie zapomniała o narzeczonym i pojechała za nim w świat daleki. „Gdybym miał kochającą żonę, pisał wtedy, zdaje mi się, że nie myślałbym nawet o następnej godzinie i cały oddychałbym teraźniejszością. Używaj tedy szczęścia, bo może zniknąć

i uciec, szczególniej jeśli rozgniewasz Opatrzność, nie umiejąc z jej darów cieszyć się“ [1])

W liście, pisanym w kilka tygodni potem, wymawiał Odyńcowi, że go zaniedbuje i zaczynał gniewać się o to „na panią Zosię“. Chciał też wszystko wiedzieć o ich życiu domowem, wszystko aż do funduszów“ [2]).

Pisząc w kwietniu 1833 r. do Odyńca, kazał mu żonę uściskać „mocno, mocno“, a wiedząc, że spodziewa się potomstwa, polecał: „Jeśli będziesz miał córkę, daj imię Zosia-Marya, albo Marya-Zosia; te imiona są dobrej wróżby“. W maju upominał się znowu o portret Zosi, którego widocznie dotąd nie otrzymał. Na początku lipca oderwawszy się od swego *Tadeusza*, który mu pozwalał żyć „w Litwie, w lasach, karczmach, ze szlachtą, żydami etc.“, pojechał do Szwajcaryi, aby tam czuwać nad łożem bliskiego śmierci Stefana Garczyńskiego. Jadąc z Lozanny do Bex na statku spotkał się z panią Klaudyą Potocką, płynącą z Genewy do Bex w tym samym celu. Od Potockiej, która poznała Zosię w Dreznie, od Garczyńskiego, który ją znał także i „bardzo szacował“, mógł zaczerpnąć Mickiewicz wiele szczegółów o niej. Dowiedział się też zapewne, że była bliską rozwiązania i dlatego zaraz nazajutrz po przyjeździe do Bex wyprawił list do Odyńca. „Dawno nie miałem listu od ciebie, pisał, i nie wiem, jak się ma twoja Zosia, której zdrowie bardzo mię obchodzi. Donieś mi o tem natychmiast“. Zosię kazał Odyńcowi „co dzień po razu“ od siebie uścisnąć, „co wszakże — dodawał — nie powinno odebrać mi prawa uścisnąć ją za pierwszem widzeniem się“.

Za dowód, jak świat litewski, od którego się oderwał, spiesząc do chorego przyjaciela, nie przestawał i wśród gór szwajcarskich przesuwać się w jego wyobraźni, a zarazem, jak rzeczywista Zosia zlewała się w jednę postać z poety-

[1]) Korr. I. 104.
[2]) Korr. I. 108.

czną, za dowód tego służyć mogą dziwne myśli, jakie mu wówczas przychodziły do głowy. „Gdybym miał wielkie sumy, sprowadziłbym cię tu z Zosią; kupilibyśmy parę krów szwajcarskich i koguta, żeby pod oknem piejąc, Litwę nam przypominał, kupilibyśmy też gęsi i indyków etc.“

Garczyński niebawem umarł i Mickiewicz powrócił do Paryża i do przerwanego *Tadeusza*. W kilka miesięcy potem, w lutym 1834 r., poemat już był gotów. Nazajutrz po ukończeniu jego donosił Mickiewicz Odyńcowi o tym ważnym wypadku, a nie tyle w słowach, ile w tonie tego doniesienia brzmiało: *Exegi monumentum*. „Więc skończyłem wczoraj właśnie. Pieśni ogromnych dwanaście! Wiele marności, wiele też dobrego. Będziesz czytał“. Ale nie o to przedewszystkiem tu chodzi, tylko o zakończenie listu. Czytelnik dotychczas daremnie czekał na jakiś wyraźny dowód, że Zosia Odyńcowa, pomimo iż osobiście nieznana Mickiewiczowi, była dlań pewnego rodzaju modelem przy tworzeniu Zosi Tadeuszowej. Otóż taki dowód znajdujemy w zakończeniu tego listu. „Zofii twojej całuję ręce. Miałem ją często w myśli, malując heroinę poematu mego Zosię“ [1]). I następnie refleksya, pozwalająca wnioskować, jak zaraz po zamknięciu poematu pierzchnął w koło poety świat epopeiczny, wywołany fantazyą do życia i jaką pustkę poeta uczuł po tem pierzchnięciu. „Wszakże lepiej jest patrzyć na żywą, niż stworzyć najpiękniejszą malowaną“. Postarał się też niebawem o żywą, tylko nie Zosię, ale Celinę.

I rzecz dziwna! z rozproszeniem się świata idealnego, w którym poeta żył tak długo i tak szczęśliwie, zniknął czar, który w jego oczach, a raczej wyobraźni, otaczał postać Zosi Odyńcowej. Przynajmniej w listach, pisywanych potem do Odyńca, coraz krócej, chłodniej, ceremonialniej ją wspomina, w niektórych nie ma o niéj nawet wzmianki, pomimo, że Odyniec w listach swoich do niego nie przestawał mu

[1]) Korr. I. 148.

wiele pisać o swojej żonie i przesyłać od niej jemu, a potem i Celinie „najprzyjaźniejszych“, „najczulszych“ ukłonów i pozdrowień. Widocznie z napisaniem poematu rozdzieliło się w jego wyobraźni to, co przedtem stanowiło jedność: „malowana“ Zosia, nie potrzebując „żywej“, uleciała w świat nieśmiertelnych postaci, zabierając z sobą wszystkie blaski i barwy, które przedtem „żywą“ zdobiły.

ROMANS EKSPERYMENTALNY.

(Gaz. Lwowska 1880).

Główny przedstawiciel naturalistycznej szkoły powieściopisarstwa francuskiego, pan Zola, nie zadawalnia się już tytułem pisarza realisty lub naturalisty i niedawno wynalazł nową nazwę dla swego romansu: romans eksperymentalny. W jednym z ostatnich tomów naukowo-literackiego pisma petersburskiego: *Wiestnik Jewropy*, p. Zola, współpracownik tego pisma, stale zamieszczający tam swoje *Listy paryskie*, traktujące o rozmaitych kwestyach z dziedziny literatury i sztuki, umieścił pod powyższym tytułem rozprawę o tem, jakim powinien być i jakim zaczyna być już najnowszy romans, uprawiany przez niego et Compagnie.

P. Zola przeczytał niedawno dzieło znakomitego fizyologa francuskiego, Claude Bernarda, jeszcze przed piętnastu laty wydane, *Introduction à l'étude de la médécine expérimentale*, i postanowił tanim kosztem otoczyć się sławą reformatora. Tanim kosztem, powtarzam, gdyż żywcem wziął z medycznego dzieła wszystkie argumenta, popierające wyższość eksperymentalnej metody w medycynie nad dotychczasowym empiryzmem, i bez długiego namysłu, ale za to z wielką pewnością siebie i arrogancyą zastosował ją do romansu. Tym sposobem większość, może trzy czwarte pomienionej rozprawy, składa się z cytat z Claude Bernarda, który zapewne ani się domyślał, do czego użyte i zastosowane będą jego roztrząsania.

P. Zola idąc za Claude Bernardem przedstawia naprzod czytelnikom różnicę, jaka zachodzi pomiędzy obserwacyą a doświadczeniem, pomiędzy naukami obserwacyjnemi a do-

świadczalnemi, i stawia pytanie, czy możliwem jest doświadczenie i w literaturze, która dotychczas polegała tylko na obserwacyi.

Posłuchajmy naprzód różnicy pomiędzy obserwatorem a eksperymentatorem, zastosowanej przez p. Zolę z Claude Bernard'a: „Imię obserwatora dają temu, kto w prosty lub skomplikowany sposób bada zjawiska, nie wpływając na ich zmianę, a zatem przyjmując je tak, jak je sama natura przedstawia; eksperymentatorem zaś nazywają tego, kto używa prostych lub skomplikowanych procesów badania, żeby urozmaicać i zmieniać w pewnym celu zjawiska przyrody i zmuszać je do objawiania się w takich okolicznościach i warunkach, w jakich przyroda się nie przedstawia.“ Tu następuje przykład różnicy pomiędzy naukami obserwacyjnemi a doświadczalnemi. Astronomia naprzykład jest nauką obserwacyjną, ponieważ astronom nie może oddziaływać na gwiazdy i poddawać ich różnym przemianom; natomiast chemia jest nauką doświadczalną, ponieważ chemik działa na przyrodę i zmienia ją. „Oto jest, powiada w końcu pan Zola podług Claude Bernarda, jedynie ważna i prawdziwa różnica pomiędzy obserwatorem a eksperymentatorem.“

Zdawałoby się, że zgodziwszy się na to jasne i kategoryczne określenie różnicy, jaka zachodzi pomiędzy obserwacyą a doświadczeniem, pan Zola nie będzie się kusił o zastosowanie eksperymentalnej metody do powieści i zadawalniać się będzie umieszczeniem swego „naukowego,“ jak go nieraz nazywa, romansu w jednym rzędzie, *excusez du peu,* z astronomią. W istocie, niepodobna sobie wyobrazić, w jaki sposób romansopisarz, niepoprzestający na obserwacyi, mógłby urządzać doświadczenia na wzór chemika, fizyka a nawet medyka. Ale gdzie tam! To tak przyjemnie nastawić nogę, kiedy konia kują, że p. Zola bynajmniej niezmięszany powyższem określeniem cytowanej przez siebie powagi i jakby zapomniawszy o niej, na tejże samej stronicy chwyta się innego cytatu z Claude Bernard'a i na tym

istnym sznurku z bajki, co to go urywano z góry, ażeby nasztukować u dołu, spuszcza się na poziom eksperymentalnego romansu.

„Żeby określić, powiada, jak wielę się można spodziewać od obserwacyi i doświadczenia w naturalistycznym romansie, potrzeba mi tylko przytoczyć następujące słowa Claude Bernarda: „Obserwator wprost stwierdza zjawisko, odbywające się przed jego oczyma... Powinien on być fotografem zjawiska, jego obserwacya powinna dokładnie przedstawiać przyrodę... On słucha przyrody i pisze po jej dyktowaniu. Ale skoro raz już fakt stwierdzony, zjawisko dobrze zauważane, wówczas rodzi się idea, nastręcza się rozumowanie, i „eksperymentator“ zjawia się jako tłómacz zjawiska. „Eksperymentatorem“ jest ten, kto na podstawie mniej lub więcej prawdopodobnego, ale z góry ułożonego tłómaczenia zauważanych zjawisk, urządza doświadczenie, dające rezultat, który sprawdza hypotezę, czyli z góry powziętą ideę... Od chwili, gdy się objawił rezultat doświadczenia, eksperymentator ma do czynienia z prawdziwą obserwacyą, którą sam wywołał i którą należy stwierdzić, jak każdą inną, bez wszelkiej z góry powziętej idei. Eksperymentator powinien wtedy zniknąć, albo raczej nagle przemienić się w obserwatora i dopiero po skonstatowaniu rezultatów doświadczenia, jak każdej zwyczajnej obserwacyi, rozum jego powróci do roztrząsania, porównywania i osądzenia, czy te rezultaty sprawdziły, czy też zachwiały jego eksperymentalną hypotezę.“

Na tem się kończą słowa Claude Bernarda. Zdawałoby się, że i w tych jasnych, dobitnie określających słowach nie ma nic takiego, coby mogło zachęcić i upoważnić p. Zolę do stosowania eksperymentalnej metody do romansu. A jednakże na tym to właśnie opierając się cytacie, pisze on, już własnymi posługując się słowy: „Otóż wracając do romansu, widzimy również, że romansopisarz składa się z obserwatora i eksperymentatora. Obserwator daje fakta takie,

jakie zauważył, ustanawia punkt wyjścia, podkłada twardy grunt, po którym stąpać będą osoby działające i rozwijać się będą zjawiska Następnie zjawia się eksperymentator i urządza doświadczenie, to jest zmusza występujące osoby do działania w pewnej historyi, ażeby pokazać, że ich postępki będą takie, jakich wymaga determinizm (najbliższa przyczyna) badanych zjawisk". Jako przykład eksperymentalnego romansu podaje Zola, przez skromność zapewne, nie własną powieść, ale *Cousine Bette* Balzaca i powiada: „Rzecz widoczna, że mamy tu nietylko obserwacyą, ale i doświadczenie, ponieważ Balzac nie występuje tu tylko jako fotograf zebranych przez się faktów, ponieważ sam się wdaje w sprawy swego bohatera, stawiając go w warunkach, od swej woli zależnych". Wreszcie z niezachwianą pewnością stawia twierdzenie: „Niepodobna zaprzeczyć, że naturalistyczny romans, jak my go dziś pojmujemy, jest prawdziwem doświadczeniem, które powieściopisarz odbywa nad człowiekiem przy pomocy obserwacyi".

Nie wiadomo co bardziej podziwiać tu w panu Zoli: naiwność czy arrogancyą jego, chociaż, co się tyczy tej ostatniej, to jak będziemy mieli sposobność przekonać się, wspięła się ona tu dopiero na jeden z niższych szczebli. Podziwiajmy więc naprzód naiwność tryumfującego eksperymentatora. Nacytowawszy się do syta z Claude Bernarda, aby wykazać całą wagę i znaczenie ścisłego, naukowego doświadczenia, nawymyślawszy na idealistów, scholastyków etc., to jest niemal wszystkich, którzy pisali przed nim, a nie sądzili, aby romans miał być ściśle naukowem „dopełnieniem fizyologii" a pośrednio fizyki i chemii, po tem wszystkiem p. Zola najspokojniej w świecie bierze realne doświadczenie medyka, fizyologa, za jedno z fikcyjnym eksperymentem powieściopisarza, jak gdyby pomiędzy rzeczywiścią a fikcyą nie było najmniejszej różnicy, jak gdyby osoby powieści miały swój byt realny, niezależny od autora, tak samo jak n. p. pacyenci lub zwierzęta, na których medyk robi do-

świadczenie, mają byt niezależny od tego ostatniego. Tylko w takim bowiem razie doświadczenie wykonane przez autora na osobach jego powieści, mogłoby być postawione w szeregu doświadczeń naukowych, tylko w takim razie w sposób naukowy sprawdzałoby jego ideę.

Żeby zgłębić przepaść, jaka dzieli doświadczenie naukowe od doświadczenia eksperymentalnego romansu pana Zoli, dość jest porównać jedno z drugiem na przykładzie. I tak weźmy naprzód przykład naukowego doświadczenia z *Claude Bernarda*, tym razem już bez pośrednictwa p. Zoli. Między rozmaitymi przykładami doświadczalnego badania znajduje się tam następujący. W r. 1845 doręczono Claude Bernardowi truciznę *curare*, przywiezioną z Ameryki, a której działania fizyologicznego zupełnie jeszcze wówczas nie znano. Wiedziano tylko na podstawie spostrzeżeń i ciekawych relacyi Aleksandra Humboldta, Boussingault'a i Roulina, że substancya ta wprowadzona pod skórę zwierzęcia natychmiast je zabija. Jakim zaś sposobem działa ta trucizna, w jaki sposób śmierć zadaje, o tem dawniejsze spostrzeżenia nic nie mówiły; żeby więc powziąć jakąś ideę w tym względzie, Claude Bernard zrobił naprzód doświadczenie na żabie, i zapuścił jej curare pod skórę. Żaba w kilku minutach zdechła i fizyolog wnet ją rozkroiwszy spostrzegł, że serce w niej nie przestało odbywać swych ruchów, że krew pozornie się nie zmieniła wcale, ani muszkuły nie utraciły swej kurczliwości i nawet nerwy z pozoru wyglądały normalnie. Atoli własności nerwów znikły zupełnie; nie było już ruchów ani dobrowolnych, ani refleksyjnych, a nerwy ruchowe bezpośrednio podrażnione nie wywoływały wcale kurczenia się mięśni. Próbę tę Claude Bernard powtarzał wiele razy na żabach, sprawdzał ją w rozmaity sposób, aby się przekonać, że nie było nic przypadkowego i błędnego w pierwszej obserwacyi. Następnie robił doświadczenie na ptakach i ssących, i wszędzie znajdując te same objawy, co w żabie, i kontrolując jedne doświadczenia drugiemi, do-

szedł nareszcie do ogólnego twierdzenia, którego wcale nie przewidywał przy rozpoczynaniu doświadczeń, że „curare sprowadza śmierć, niszcząc wszystkie nerwy ruchu bez naruszenia nerwów czuciowych".

Zobaczmyż teraz, na jakiego rodzaju doświadczenie zdobyć się może najbardziej eksperymentalny i naturalistyczny romansopisarz, i dlatego posłuchajmy naprzód recepty, podanej przez pana Zolę: „W rezultacie, cała operacya (doświadczenie) polega na tem, aby wziąć fakta z natury, a następnie studyować ich mechanizm, działając na zjawiska przez zmianę okoliczności i sfery a nie oddalając się nigdy od praw przyrody". Za przykład jak już wiemy służy u p. Zoli Balzac w swoim romansie *Cousine Bette*. „Ogólny fakt zauważany przez Balzaca, jest to złe, jakie namiętny temperament człowieka wyrządza jemu samemu, rodzinie i społeczeństwu. Obrawszy sobie ten przedmiot za punkt wyjścia, wziął zauważane fakta, a potem zrobił doświadczenie; poddając barona Hulot (owego człowieka z namiętnym temperamentem) całej seryi doświadczeń, każe mu działać w rozmaitych sferach, aby pokazać jak funkcyonuje mechanizm jego namiętności."

Bardzo dobrze, mamy tu właśnie przykład, odpowiadający doświadczeniu medycznemu. Namiętność jest tu czemś w rodzaju amerykańskiego *curare*, również działa zabójczo, choć może nie tak gwałtownie; Balzac wie o tej jej własności, podobnie jak Claude Bernard o jadowitości *curare*, i zarówno z tym ostatnim chce zrobić doświadczenie, aby się dowiedzieć, w jaki sposób działa trucizna. Dotąd oba idą równolegle, ale tu drogi ich rozchodzą się we wręcz przeciwnych kierunkach. Claude Bernard zadawszy realną truciznę żywemu organizmowi, czeka na rezultat jej działania, niczem jej nie pomagając, ani mogąc pomódz. Balzac wziąwszy człowieka choćby najwierniej skopiowanego z rzeczywistości i włożyw-

szy weń choćby najprawdziwiej namalowaną namiętność, musi wciąż działać sam za niego, własną wyobraźnią, i rezultaty, do których dochodzi działanie owej namiętności, są tylko rezultatami dawniejszych jego obserwacyi, są z góry przez niego przewidziane i oznaczone, a przytem jako fikcya, choćby jak najwięcej podobieństwa mająca do prawdy, nie dają tej ścisłej, realnej rękojmi prawdziwości, jaką się odznaczają rezultaty naukowych doświadczeń, i nigdy jej dać nie mogą. Wprawdzie p. Zola powiada, że romansopisarz, biorąc swój eksperyment, to jest stawiając swego bohatera w rozmaitych sferach, w rozmaitych warunkach, nie powinien się „nigdy oddalać od praw przyrody“, ale to jest frazes i nic więcej, bo co będzie dawało rękojmię powieściopisarzowi, że się nie oddalił od praw przyrody? Trochę zarozumiałości i pewności siebie wystarczy, aby najgrubsze zboczenia przyrody uznać za zgodne z prawami przyrody i niedaleko szukając, sam p. Zola jest dobrym tego przykładem w takiej *La faute de l'abbé Mouret*, gdzie eksperyment jego, pokryty grubą warstwą farb zmysłowych, jest dziwolągiem, jakiego trudno znaleść nawet w dziełach potępianych przez niego scholastyków i idealistów.

W nauce eksperymentalnej doświadczenie naukowe jest krytyką idei, które uczony zaczerpnął z obserwacyi; w romansie fikcya powieściowa, urodzona z obserwacyi i fantazyi powieściopisarza, nie ośmieli się krytykować swego ojca; jeżeli jest jego krytyką, to chyba tylko taką, jaką są brudne złe i niegrzeczne dzieci dla swych rodziców, którzy ich lepiej wychować nie umieli.

Boję się nawet, czy nie za wiele dowodzę prawdy jasnej, jak słońce. Tem słońcem jest blaga pseudo-eksperymentalnego powieściopisarza, który zdołał wmówić w siebie i stara się wmówić w innych, że fikcyjne i realne doświadczenia są jednem i tem samem, i że metoda eksperymentalna, która tak wielkie usługi oddała i oddaje naukom, może być zastosowaną i do powieści. Bezwątpienia, powieściopisarz

może i powinien opierać się na doświadczeniu, i najczęściej opiera się, ale nie na sztucznie urządzonem doświadczeniu naukowem, tylko na zbiorowem doświadczeniu całego życia swego, wypływającem z porównywania i kojarzenia spostrzeżeń. Powieść jest tylko uzewnętrznieniem tego doświadczenia w formie artystycznej, i im większy dar spostrzegawczy w powieściopisarzu, im większe zdolności kombinacyjne, tem głębszą będzie idea powieści, tem bliższem prawdy realnej jej wcielenie. Nie potrzeba do tego żadnej nowej metody eksperymentalnej, a tylko starego doświadczenia, które naturalnie tem więcej warte, im lepsze człowiek miał warunki, im lepsze przygotowanie do obserwowania życia, im więcej zebrał różnorodnych spostrzeżeń, im głębiej wnikał w serca ludzkie. Wszystko to, rozumie się, nie wystarcza jeszcze, aby stworzyć powieściopisarza, do tego potrzeba natury artystycznej, lubującej się w kształtach i mającej dar ich przedstawienia i harmonijnego układu, dar, który jej służy do wywoływania własnych wrażeń w innych ludziach. Dar ten, przynajmniej w pierwszej połowie, posiada p. Zola w wysokim stopniu i nie przeciwko jego zdolnościom artystycznym tu przemawiam, ale przeciwko arrogancyi i fanfaroństwu, które cechują tego koryfeusza naturalizmu, ale przeciwko przesadzie, w jaką już tak głęboko zabrnął kierunek realistyczny, panujący dziś w piśmiennictwie francuskiem.

Ciekawa rzecz jeszcze posłuchać, co mówi pan Zola o moralności swoich pseudo-eksperymentalnych romansów; będziemy tu mieli sposobność podziwiania arrogancyi jego, występującej w pełnym majestacie. „Często powtarzałem, powiada on, że my nie wyciągamy wniosków z naszych prac, a to znaczy, że nasze prace same w sobie zawierają już swoje wnioski. Eksperymentator nie robi wniosku, ponieważ samo doświadczenie go wyręcza. Sto razy, jeżeli potrzeba, powtórzy on to doświadczenie przed publicznością, dawać jej będzie objaśnienia, ale sam nie będzie się na nie oburzał i nie będzie nic chwalił; oto jest prawda — od społeczeń-

stwa zależy wywołać to zjawisko, lub nie, stosownie do tego, czy rezultat jego jest pożyteczny, czy szkodliwy. Nie można sobie wyobrazić, mówiłem w innem miejscu, takiego uczonego, któryby się gniewał na azot za to, że ten nie służy do życia; usuwa on tylko azot, gdy ten jest szkodliwym i nic więcej. Ponieważ myśmy eksperymentatorowie, którzy nie mogą być praktykami, powinniśmy więc poprzestać na na zbadaniu determinizmu (najbliższej przyczyny) społecznych objawów, pozostawiając prawodawcom i ludziom działającym na polu praktycznem staranie o tem, aby wcześniej czy później objawom tym nadany był taki kierunek, iżby to co dobre, rozwijało się, co złe — zmniejszało się, zapatrując się ze stanowiska pożytku ludzkiego."

„Oto nasza rola, jako moralistów-eksperymentatorów. Pokazujemy mechanizm tego, co pożyteczne i tego, co szkodliwe, tłómaczymy determinizm ludzkich i społecznych objawów, ażeby z czasem można było panować nad temi zjawiskami i rządzić niemi. Jednem słowem, my w jednym szeregu z wiekiem wykonywamy wielką pracę — ujarzmienia przyrody, rozszerzenia potęgi człowieka. Popatrzcież teraz i porównajcie z naszą — pracę pisarzy idealistów, polegających na podstawach nadprzyrodzonych i nieracyonalnych, którzy po każdem uniesieniu wpadają w głęboki metafizyczny chaos. Po naszej stronie siła, po naszej stronie moralność!"

Ostatni frazes brzmi niemal, jak *l'état c'est moi* albo *l'empire c'est la paix*. Nie chcę tu bronić idealistów, „polegających na podstawach nadprzyrodzonych i nieracyonalnych", ale chcę bronić ideałów, które każdy powieściopisarz, pisząc swoją powieść, powinien mieć przed oczyma i powinien kochać, jeżeli powieść jego ma zawierać ideę moralną, wywierać wpływ moralny. Te ideały nie są czemś nadprzyrodzonem, ani irracyonalnem, jestto także produkt długiego doświadczenia, wyrosły na polu indywidualnych skłonności. Są to pochodnie, rozświecające przed autorem i czytelnikiem drogę

przez ciemne krużganki życia, i służące do tem lepszego uwydatnienia cieni; jest to kamerton, służący do ocenienia fałszywych i czystych tonów życia ludzkiego. Źle jest zapewne, bardzo źle, jeżeli autor, zatopiwszy się w ideałach, upija się niejako nimi i jak przez mgłę patrzy na rzeczywistość; nie będzie on malował prawdziwego życia, nie wzbudzi zatem wiary w czytelniku dla siebie i swoich ideałów, a choć ją wzbudzi, to także bez korzyści, jeżeli nawet nie ze szkodą dla czytelnika; ten bowiem, powziąwszy mylne wyobrażenie o życiu, najlepszy ideał w zastosowaniu wykrzywi i zeszpeci. Ale jeszcze gorzej jest, gdy pogasną wszystkie światła ideałów, i gdy powieściopisarz, prowadząc za rękę czytelnika przez życie, z jednakową twarzą staje przed tem, co złe i dobre, jednakową sympatyą, a raczej jednakową obojętnością jedno i drugie otacza, i pozostawia niedoświadczonego towarzysza na łaskę i niełaskę własnych popędów i skłonności. Bo nie dla użytku mędrców i prawodawców, jak chce p. Zola, piszą się powieści, ale dla publiczności najmniej dojrzałej, a chciwej wrażeń, które czerpie z książki, a których wartości i wpływu sama ocenić nie potrafi. Nie byłaby to jeszcze rzecz zbyt groźna, gdyby złe i dobre prądy życia szły równolegle w powieści i z jednakową występowały wyrazistością; wówczas ponętne nieraz dla rozkołysanej wyobraźni barwy złego w zestawieniu z czystemi i szlachetnemi barwami dobrego, traciłyby może swój urok przyciągający, odbywałaby się walka równą bronią między złemi i dobremi wrażeniami i dobre wrażenia własną siłą mogłyby odnieść zwycięstwo. Ale autor, który chce być tylko eksperymentatorem i wirtuozem, w którym niema miłości dla ideałów, to jest dlatego, co piękniejsze i szlachetniejsze w życiu, ku czemu duch ludzki piąć się winien nieustannie w imię moralnego postępu ludzkości, autor taki nie potrafi odmalować szlachetnych stron życia w barwach tak żywych i zajmujących, w jakich odmalowuje złe strony, które z natury swojej więcej nastręczają pola do popisu dla ekspe-

rymentatora i wirtuoza. Cóż więc nastąpi? Oto co dobre, ale blade i bezbarwne, przemknie się przez wyobraźnię czytelnika, przelotne, niewyraźne zostawiając ślady; to co złe, ale w jaskrawych, często ponętnych barwach przedstawione, z całą siłą wyciśnie się na jego wyobraźni, i najfatalniejszy może jej nadać kierunek, jeżeli nie zastanie tam sporego zapasu silniejszych wrażeń przeciwnej natury.

Trzebaby to raz wyraźnie zaznaczyć — moralny wpływ powieści nie tyle zależy od wniosku, od sensu moralnego, do którego doprowadza fabuła powieści, ile od jakości i ilości wrażeń, których powieść dostarcza wyobraźni czytelnika. Ileż to jest powieści demoralizujących, szczególnie w literaturze francuskiej i szczególnie w szkole naturalistów, których sensowi moralnemu, wziętemu jako abstrakcya, nie można nic zarzucić; ale ten sens moralny wygląda tam, jak zaspany solenizant, na cześć którego wznoszą toast przy wieczerzy, ale o którego przez cały wieczór nikt nie dbał i nikt się nie troszczył. Przeciwnie pomiędzy arcydziełami Szekspira znajdzie się niejeden utwór, którego fabuła prowadzi do smutnego wniosku; niewinność, dobroć, szlachetność, giną niezasłużenie na równi z przewrotnością, która im zgubę zgotowała. Powinnoby to demoralizująco wpływać, odstręczać od ideałów, a przecież tak nie jest. Dlaczego? Bo poeta tak żywo odmalował i uprzytomnił urok i wdzięk szlachetnych postaci, szlachetnych czynów, tak gorąco kazał je ukochać, a w tak rzetelnem świetle jednocześnie ukazał brzydotę przewrotności, że gdyby nawet tryumf materyalny pozostał przy tej ostatniej, tryumf moralny odnoszą tamte, i widza, czytelnika nie odciągnie od nich, nie zniechęci ku nim śmiertelna katastrofa. Hamlet, Kordelia giną w kwiecie wieku dlatego, że szlachetność ich wyniosła nad poziom otaczającej sfery; a przecież smutny los ich zwiększa jeszcze tylko w widzu chęć zbliżenia się ku ideałom, których one są wcieleniem.

P. Zola porównywa powieściopisarza do uczonego, który nie gniewa się na azot za jego własności. Porównanie nieprawdziwe. Nauki ścisłe kształcą tylko rozum, wszystkie wrażenia są w nich obojętne; powieść kształci serce, przemawia przedewszystkiem do uczucia. Powieściopisarz więc, chcąc zbudzić te lub inne uczucia w czytelniku, nie może sam pozostać obojętnym, musi sam koniecznie przejmować się tem uczuciem, jakie chce wywołać w czytelniku. Nie wzbudzi on w nim wstrętu do złego, ani miłości do dobrego, jeśli sam tych uczuć doznawać nie będzie. Cóżby zresztą powiedział p. Zola o takim uczonym, któryby chcąc przekonać swoich słuchaczów o szkodliwości opium, dawał im ten narkotyk do palenia i „sto razy jeżeli potrzeba“, powtarzał na nich to doświadczenie? Bezwątpienia słuchacze przekonaliby się o szkodliwości opium, ale zarazem wciągnęliby się do regularnego nałogu, z któregoby ich żadna siła wydobyć nie mogła. Otóż do takiego tylko uczonego eksperymentatora można porównać p. Zolę *et consortes*. Ich powieści doprowadzają nieraz do moralnego wyniku, ale tak obrazami brudnej zmysłowości zanieczyszczają wyobraźnię, taki jej nadają kierunek, iż sens moralny powieści przy takiem jej działaniu zakrawa na ironią. Co prawda nie jest to wyłączną właściwością szkoły naturalistycznej; Dumas syn, Feuillet i cała legia drugorzędnych romansopisarzy francuskich dawniejszego autoramentu wcale nie jest pod tym względem lepszą, albo bardzo mało, od p. Zoli. Ale tamci przynajmniej nie drapują się we frazesa o „ujarzmieniu przyrody, o rozszerzeniu potęgi człowieka“, nie nadymają się tak śmiesznie i nie wołają: „Po naszej stronie siła, po naszej stronie moralność“.

Przypatrzywszy się bliżej tym apostołom naturalizmu, łatwo odgadnąć, ile wartości mają te frazesa i co pod nie należy podstawić. Nie ujarzmienie przyrody, nie rozszerzenie potęgi człowieka jest naprawdę ich celem, ale popłatność,

rozgłos i popis; siłą ich nie objektywizm, tem mniej metoda eksperymentalna, niemożliwa w powieści, ale umiejętność przemawiania do zmysłów człowieka i schlebiania niższym jego popędom; a ich moralnością „naukową“ jest poprostu brak szlachetniejszych wrażeń, a stąd brak miłości dlatego, co piękniejsze i szlachetniejsze, brak wyższych uczuć i wyższych natchnień.

SPIS RZECZY.

	Str.
O satyrach Krasickiego	5
Mickiewicz i Trembecki	31
O głównych kierunkach poezyi polskiej XIX wieku	63
Mickiewicz w Odessie. Stosunki i pieśni miłosne	87
Juliusz Słowacki	145
Hamlet polski	181
Asnyk i jego liryka	201
Jan Lam. Talent i charakter	241
Pierwsze występy Sienkiewicza	263
Karolina Jaenisch	279
Dwie Zosie Mickiewicza	297
Romans eksperymentalny	317

PG
7015
T74

Tretiak, Józef
Szkice literackie

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 29 25 02 015 2